

# गीति-काव्य

लेखक

रामखेलावन पाण्डेय, एम० ए०

प्रकाशक



---

मुद्रक—महताशयम, ज्ञानमण्डल (बनालय) लिमिटेड, बनारस । २००४

---



## आभार-संभार

जिन देशी-विदेशी लेखकोंकी रचनाओंसे प्रेरण् और व्याख्या-विवेचन एवं मत-निर्धारणमें सहायता मिली है तथा जिन कवियोंकी कृतियोंका विवेचन मैंने किया है, उनके प्रति कृतज्ञता प्रकट करना मैं अपना कर्त्तव्य समझता हूँ। उच्च कवियोंमें पुस्तक लिखनेके समयतक अप्रकाशित [ अब 'सामवेनीकाव्य-संग्रहमें प्रकाशित ] कविताकी विवेचना करनेकी अनुमति देनेवाले और बिहारके रस-सिद्ध कवि श्री रामधारी सिंह 'दिनकर' और सौन्दर्यके कुशल शिष्य डा० रामकुमार वर्मा विशेष उल्लेखनीय हैं। कई अलभ्य पुस्तकोंके प्राप्त करनेमें पटना कालेजके अध्यापक श्री दिवाकरप्रसाद विद्यार्थी, एम०ए०ने तत्परतासे सहायता दी, उसके लिए मैं उनका आभारी हूँ। श्रद्धेय श्रीमान राजाबाबू और जननी-तुल्या श्रीमती रघुवर्षा देवीकी सहृदयता और स्नेहका मोल आँकना मेरे लिए सम्भव नहीं, शक्य नहीं। अग्रज-तुल्य पण्डित छविनाथ पाण्डेय, बी० ए०, एल-एल० बी० का इतना अधिक आभार मुझपर है कि वह शब्दोंके 'गागरमे' अँट नहीं सकता, अतः उन्हें धन्यवाद देनेकी घृष्टता मैं नहीं करूँगा। आलस्य-वश प्रेस-कापी तैयार न करने, अक्षरोंके अत्यन्त छोटे और अपाठ्य होने तथा असावधानीसे लिखी लिपिके कारण 'कम्पोजिटर्स'को अधिक असुविधाएँ हुई हैं, वैसे लेखके उद्धार करनेवाले 'कम्पोजिटर्स'-बन्धुओंका कम आभार मुझपर नहीं, इसलिये धन्यवादके साथ उनके प्रति मैं अपनी कृतज्ञता प्रकट करता हूँ।

रामखेलायनं पाण्डे



## विषय-सूची

विषय	पृष्ठ सं०
गीति-काव्यकी परम्परा	१
क्रमिक विकास	१०
भारतीय परम्परा	१७
पाश्चात्य प्रभाव	२९
संगीतात्मकता	३६
आत्मामिब्यक्ति	५८
रस-बोध और उसका कारण	१०४
सौन्दर्यिक कल्पना और सौन्दर्य-बोध	१०६
विधान	११५
गीति-काव्य और प्रकृति-चित्रण	१३१
"    "    माचवता	१५५
"    "    राष्ट्रीयता	१६१
"    "    बौद्धिकता	१६६
"    "    सौन्दर्य एवं प्रेम	१८०
"    "    कल्प रस	२०४
"    "    कल्पना	२०६
"    "    जीवन	२०८
"    "    में चित्र	२०८
प्रकृति और विस्तार	२१०
गीति-काव्य और समाज	२२०
"    का वर्गीकरण	२२३
"    और उसका कार्य	२४५
"    की कसौटी	२४८

गीत		पृ० सं०
मन मस्त हुआ तब क्यों बोले	( कबीर )	२५३
सखि, कि पूछसि अनुभव मोय	( विद्यापति )	२६१
निस दिन बरसत नैन हमारे	( सूर )	२७०.
जब-जब भवन बिलोकति सुनो	( तुलसी )	२७८.
है री मै तो प्रेम दिवाणी	( मीरा )	२८५
स्वजनि, रोता है मेरा गान	( गुप्त )	२९३
तुम कनक किरणके अन्तरालसे	( प्रसाद )	३०३
नयनोंके डोरे लाल	( निराला )	३१२
विदा हो गयी साँझ	( पन्त )	३२०
जाने किस जीवनकी सुधि ले	( महादेवी )	३२८
जीवनके पहले प्रभातमे	( द्विज )	३३७
अचेतन मृत्ति, अचेतन शिला	( दिनकर )	३४७
हम दीवानोंकी क्या हस्ती	( भगवती चरण )	३५७
कोकिलकी यह कोमल पुकार	( रामकुमार )	३६६
दिन जल्दी जल्दी ढलता है	( बच्चन )	३७४
पश्चिम नभमें कोलाहल कर	( नेपाली )	३८२

# गीति-काव्य

## गीति काव्यकी परम्परा:

कविता जीवनका अन्तर्दर्शन और उसकी रागात्मक अभिव्यक्ति है। आदिम जीवनके प्रारम्भिक युगोमे मानवताकी सुख-दुःखानुभूति वाणीके प्रसार-सङ्कोच एवं भङ्गिमाकी भिन्नताके अतिरिक्त और किसी रूपमे अभिव्यक्त नहीं होती रही होगी। पशु-पक्षीतकमे अनुभूति और उसकी अभिव्यक्तिकी क्षमता है। आनन्दके कारण जिस प्रकार मानवमे आत्म-प्रसारका भाव जाग्रत होता है, उसी प्रकार पशु-पक्षीमे भी। वाणी अथवा अन्य माध्यमोद्वारा मनुष्यने अपनी अनुभूतियोकी अभिव्यक्तिको स्थायित्व देनेकी चेष्टा की है किन्तु प्रकृतिके इन विवश प्राणियोको कृत्रिमताके साधन उपलब्ध नहीं। रागात्मक अनुभूति और उसकी सहज अभिव्यक्ति इस प्रकार प्राकृतिक है। आध्यात्मिकता, दार्शनिकता एव धार्मिकतासे प्रभावित सिद्धान्त इस जगत्को भी किसी अज्ञात शक्तिकी अभिव्यक्ति एवं आत्म-प्रकाश मानते हैं। उन्दिद् जगत्मे भी राग-द्वेषात्मक अनुभूति है, यह सिद्धान्त वैज्ञानिकोको भी अमान्य नहीं। कहा जाता है, क्रौंच-वध-कातर क्रौंचीकी करुण पुकारके कारण ही आदि-कवि वाल्मीकिकी विगलित करुणा अनुष्टुपके छन्दोमे फूट पड़ी थी—

मा निषाद् प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतीः समाः

यत् क्रौंच मिथुनादेकमवधिः काममोहितम् ॥

शास्त्रकारोंकी परम्परा स्वीकारकर इसमें करुणरस मान पतकी  
भाँति—

वियोगी होगा पहला कवि  
आहसे उपजा होगा गान  
उमड़कर आँखोंसे चुपचाप  
वही होगी कविता अनर्जान

कह करुण-रसको ही आदि रस माने 'अथवा शृङ्गारको । इतना तो स्वीकार करना पड़ेगा कि क्रौञ्चिमे स्वभावज नैसर्गिक अनुभूति और उसकी अभिव्यक्ति थी एव उस अभिव्यक्तिमे सवेदनशीलता भी, जो वाल्मीकिका अन्तर छू सकी । छन्द, लय, ताल, स्वरैक्य और मेल, तार-तम्य और सन्तुलनका विधान सहज शक्तिको सीमामे घेर रखनेका प्रयास है, जिसके द्वारा मनुष्यने देश-कालकी परिधिके अतिश्रमणकी चेष्टा की है । कला—कविता जिसका एक अङ्ग है—मानवीय सन्तुलन-प्रिय बुद्धिका फल है । जिस प्रकार व्याकरण भाषाको नियमित करनेके प्रयासका फल है उसी प्रकार सभ्यता, सस्कृति, आचार-नीति, धर्म आदि सामूहिक चेतनाको घेरेमें बाँधनेके उपक्रम । कविताके सम्बन्धमे विचार करते समय उसे इस भूमिकामे रखकर देखना, अतः, आवश्यक हो जाता है । विवश मानव-मनमें परिस्थितियोंके कारण सुख-दुःख, क्रोध-आक्रोश, आशा-निराशा, आवेश-उत्साहके क्षोभ उत्पन्न होते रहते हैं और उनकी अभिव्यक्ति वह उत्सास-पूर्ण आवेश, करुणचीत्कार अथवा हास-अश्रुद्वारा करता रहा है, इस अभिव्यक्तिको सौन्दर्यिक चेतनाका आवेश और स्थायित्व देनेका प्रयास कलाद्वारा होता है । इस प्रकार कला स्वाभाविक अनुभूतियोंकी कृत्रिम माध्यमद्वारा अभिव्यक्ति है ।

मानव-विकासके प्रारम्भिक युगमे अन्तर्दर्शनकी प्रवृत्ति नहीं रही होगी। वैयक्तिक अथवा सामूहिक जीवनमे अपेक्षाकृत विलम्बसे यह क्षमता आती है, कारण इसका विकास क्रमिक होता है। बच्चोंका प्रारम्भिक जीवन-काल मानव-जातिके जीवन-विकासकी सक्षिप्त पुनरावृत्ति उपस्थित करता है, इस प्रकार इतिहासकी पुनरावृत्तिद्वारा मानवीय चेतनाके विकासका सक्षिप्त सकेत उपलब्ध हो जाता है। जीवन-कालकी प्रारम्भिक अवस्थामे मानव-शिशु बाह्य-वस्तुओंसे प्रभावित एवं उनके प्रति आकृष्ट होता है, क्रमशः अपने शरीर, व्यक्तित्व और अनुभूतिका उसे ज्ञान होता है। भौतिक विज्ञानकी चरमोन्नतिके पश्चात् मनोविज्ञानका विकास इस कथनकी पुष्टि करता है। प्रारम्भिक विकास-युगमे मनोविज्ञान भी बाह्य अभिव्यक्तियोंसे अधिक सम्बद्ध था। मानसिक क्रिया और उसके अचेतन-प्रदेशमे प्रवेश करनेकी चेष्टा अपेक्षाकृत अत्यन्त आधुनिक है। सभ्यता एव सस्कृतिके विकास-कालकी आदिम अवस्थामे मानवीय चेतना अपनेसे बाह्य अलौकिक शक्तियोंका प्रतीक बनाती थी अथवा किसी पूर्व पुरुषकी गाथाओंके प्रति भक्ति-विह्वल भावसे आकृष्ट थी। सम्भवतः उस समय उसे अपनी मानसिक शक्तियोंका ज्ञान नहीं था अतः उसके प्रति अज्ञास्था भी थी। सामाजिक चेतनाके विकास-क्रममे प्रारम्भिक चेतना सामूहिक ही देखी जाती है। वैयक्तिक सुख-दुःख सामाजिक सुख-दुःख मात्र थे। जिसे हम वैयक्तिक सुख-दुःख, आशा-निराशा कहते हैं, उसकी चेतनाका विकास बहुत पीछे चलकर हुआ। धार्मिक कृत्योंके सामूहिक रूपका विकास इसीका स्वरूप-भेदभर है। वाल्मीकीय रामायणको आदिकाव्य स्वीकार करनेपर भी भरतका नाट्य-शास्त्र सूचित करता है कि रूपकोकी रचना पहले हुई होगी अन्यथा रूपकोके सिद्धान्त और उनकी विवेचनाकी आवश्यकता क्यों पड़ती ?

नाट्य-शास्त्रके द्वारा पूर्वके कुछ शास्त्रकारोकी भी सूचना मिलती है और उनका यत्किञ्चित् उल्लेख वहाँ प्राप्य है। दृश्य-काव्यके पश्चात् ही श्रव्य-काव्यकी रचना हुई होगी। रूपकमे अनुभूतिकी अपरोक्ष अभिव्यक्ति है और उससे आनन्द सामूहिक रूपसे प्राप्त किया जाता है। अपरोक्ष अनुभूतिके परोक्ष चित्रणके रूपमे महाकाव्योका विकास हुआ, अतः महाकाव्योमे नाटक-तत्त्वोका विलक्षण मिश्रण मिलता है। महाकाव्यमे भी सङ्घर्ष—परिस्थितिगत और रागात्मक—उतना ही आवश्यक है जितना रूपकोमे, यद्यपि इसे प्रत्यक्ष रूपमे भारतीय शास्त्रकारोने स्वीकार नहीं किया है। जो साहित्यिक रूपक अथवा महाकाव्य मिलते हैं, उनके पूर्व-रूप कथा-काव्यके रूपमे, इनकी रचनाके पूर्व प्रचलित रहे होंगे और कवियोने इन्हे साहित्यिक रूप दिया होगा। दृश्य और श्रव्यके रूपमे काव्यका विभाजन दोनोके निकट सम्पर्ककी सूचना देता है। ऐसा सत्कार और परिष्कार भी सम्भवतः एक आदमीद्वारा नहीं हुआ होगा, कथाके रूपमे ही अनेक परिवर्तन और परिवर्द्धन हुए होंगे, एव अनेक व्यक्तियोने साहित्यिक रूप देनेकी चेष्टा की होगी, उनके अत्यन्त विकसित रूप ही आज उपलब्ध हैं, अपेक्षाकृत अ-संस्कृत रूप काल-क्रमसे नष्ट हो गये, अतः अ-प्राप्य हैं। इस सामूहिकता एव वहिर्दर्शनके विरोधमे वैयक्तिकता एव अन्तर्दर्शनका उद्भव हुआ। महाकाव्यो एवं रूपकोका इस दृष्टि-कौणमे अध्ययन करनेपर मालूम होता है कि किस प्रकार अन्तर्दर्शन और वैयक्तिकताका प्रभाव पीछे चलकर बढ़ता गया। उस युगमे भय-श्रद्धा-विस्मय-मिश्रित धार्मिक भावनाके कारण स्वानुभूति-प्रकाशके मार्गमे अनेक बाधाएँ थीं। अनेक प्रभावशाली कृत्योका कवियोने वर्णन किया, उन कृत्योके कर्त्ताओंके महत्त्व-निर्दर्शनके लिए अनेक सम्भव-असम्भव अवस्थाओं एव घटनाओका आरोप किया, अपने हर्ष-शोक, उल्लास-विपादकी गाथाएँ

उन चरित्रोके साथ जोड़ दी ; और इस प्रकार काव्यकी प्रचलित परिपाटी के भीतर ही आत्म-तुष्टि लाभ किया अतः सङ्घर्ष केवल बाह्य न रहकर आभ्यन्तरिक भी हो उठा, फलस्वरूप रूपक और महाकाव्यके मूलमे सङ्घर्ष—बाह्य और आभ्यन्तरिक दोनों रूपोमे—स्वीकृत हुआ ।

प्राचीन काव्य-परिपाटीके भीतर किञ्चित् स्वरूप-परिवर्तनसे सामञ्जस्य उपस्थितकर विरोध प्रकट करनेके बदले जो स्वतंत्र रूपमे विरोध उठ खडा हुआ, उसके दर्शन सम्भव नहीं, क्योंकि लिखित साहित्यकी भौति लिपि-बद्ध नहीं होनेके कारण उसकी रक्षा सम्भव नहीं हो सकी । किन्तु इतना स्पष्ट है कि सङ्गीतकी बँधी परिपाटी-युक्त सामूहिकता, तथा बहिर्दर्शन और चित्रण-प्रधान प्रबन्ध काव्यकी प्रचलित परम्पराके विरोधमे सङ्गीतात्मक, वैयक्तिक एव अन्तर्दर्शन प्रधान गीतोका प्रचलन हुआ । पीछे चलकर महाकाव्योतकमे इन तत्वोका मिश्रण हुआ । इस प्रकार प्रारम्भिक अनगढ़, अनेक अशोमे अकृत्रिम तथा सहज संवेदनशील गीतोने महाकाव्यो, आख्यान-काव्यो एव रूपकोको नवोन्मेष दिया । नाटकोपर इनका प्रभाव उस समय अधिक नहीं पड सका कारण काव्यत्व और सङ्गीत-तत्त्वकी रक्षाका साधन उन्हे उपलब्ध था एव सामूहिक प्रदर्शनके कारण उनके रूपमे अधिक परिवर्तनकी गुञ्जाइश भी नहीं थी ।

जिस प्रकार लोक-गाथाओ एव कथानकोका साहित्यिक रूप प्रबन्ध काव्यो एव रूपकोमे प्रकट हुआ उसी प्रकार व्यक्तिगत हर्ष-शोक, आशा-निराशा, राग-द्वेष, आवेश-भावकुतासे परिपूर्ण लोक-गीतोका साहित्यिक रूप गीति-काव्यो या प्रगीत मुक्तकोमे । लोक-गीत ही इनै साहित्यिक गीतो और गीतियोके अविकसित रूप है । इन लोक-गीतोने इस प्रकार जहाँ महाकाव्योमे वैयक्तिकता एव अन्तर्दर्शनका आवेश दिया वहाँ स्वतन्त्र गीति-काव्योकी रचना को उन्मेष भी ।

संस्कृत साहित्य-शास्त्रमे काव्यके दृश्य और श्रव्य दो भेद मानकर श्रव्य काव्यको महाकाव्य और खण्ड काव्य दो भेदोमे विभक्त किया गया है । दूसरे पद्योसे निरपेक्ष छन्दोबद्ध रचनाको मुक्तक कहते हैं । वस्तुतः गीति-काव्य और मुक्तक काव्यमे भारो अन्तर है । गीति-काव्य अनुभूतिकी अन्विति उपस्थित करता है, ऐसी अवस्थामे उसके पद्य अपने ही अन्य पद्योंकी आकाक्षा अवश्य रखते हैं । मुक्तक छन्दकी इकाई मात्र उपस्थित करते हैं । संस्कृत साहित्य-शास्त्रकारोंने इस प्रकार गीति-काव्य नामका कोई भेद नहीं माना है ।

नीति, स्तोत्र आदि मुक्तकके अन्तर्गत आते हैं । ग्रीकोने काव्यके दो भेद माना है—गीति-काव्य ( melic or lyric ) तथा सामूहिक काव्य (choric) । सामूहिक काव्य गेय था और अनेक लोग मिलकर वाद्य यंत्रोकी सहायतासे किसी तीव्र सामूहिक भावनाको अभिव्यक्त करते थे । गीति-काव्यको 'लिरिक' इसलिए कहते थे कि उसे 'लायर' नामक वाद्य-यंत्रकी सहायता अपेक्षित थी, अनेक गायकोंकी सामूहिक अनुभूतिकी अभिव्यक्ति और उद्रेक नहीं होता था, बल्कि उसके द्वारा वैयक्तिक अनुभूतिके उद्रेकका प्रयास किया जाता था । सारङ्गी बजाकर राजा भरथरीके गीत गानेवाले गायकोकी-स्त्री परिपाटी सम्भवतः रही होगी । पीछे चलकर 'लिरिक' कविताको 'लायर' की अपेक्षा नहीं रह गयी एव काव्यके दूसरे भेद 'कोरिक' कवितामे इसके तत्त्वोका समावेश हो गया ।

संस्कृतमे महाकाव्यके लक्षण इस प्रकार बने कि उसमे गीति-काव्यका प्रवेश सम्भव नहीं हो सका । महाकाव्यमे गीति-काव्यके समावेशका प्रयास अत्यन्त आधुनिक है, गीति-काव्यका आधार मात्र सङ्गीतात्मक होना नहीं । छन्द-व्यवस्था किसी-न-किसी रूपमे सङ्गीतात्मकताका आग्रह स्वीकार करती है । पाश्चात्य सङ्गीतके विधानकी सीमाओके कारण वहाँके गीति-काव्यके



लिए सङ्गीतात्मकता अपेक्षित रही। वाल्मीकीय रामायण गेय है और लव-कुशने रामके आगे उसका सस्वर गान किया था। नीति या स्तोत्र पद्य-बद्ध होकर भी गीति-काव्य नहीं, कारण आत्मनिश्चिताका अभिमान है। खण्ड-काव्योमेसे अनेकमे गीति-तत्त्व प्रचुर मात्रामे विद्यमान है किन्तु वे शुद्ध गीति-काव्य नहीं। मेघदूतमे कालिदासने वैयक्तिक हर्ष-शोककी अभिव्यञ्जना की है किन्तु इसके आधार-रूपमे आख्यानका आग्रह भी कम नहीं। इस कारण इसमें गीति-काव्य और आख्यान-काव्यके तत्त्वोका सम्मिश्रण है। 'मन्दाक्रान्ता'मे एक ओर विषादकी जहाँ गंभीर अभिव्यञ्जना हुई वहाँ कथानकके विकासमे विरोध भी उत्पन्न हुआ। इस मिश्रणके द्वारा इसमे 'लिरिकल बैलड' (Lyrical ballad) 'प्रगीत-गाथा' का आग्रह अधिक है। मेघदूतका गीति-काव्यत्व देखने योग्य है—

मामाकाशप्रणिहितभुजं निर्दयाश्लेषहेतो—  
 लब्धायास्ते कथमपि मया स्वप्न सं दर्शनेषु ।  
 पश्यन्तीनां न खलु बहुशो न स्थलीदेवतानां ।  
 मुक्तास्थूलास्तरुक्सलयेष्वश्रुलेशाः पतन्ति ।

[ प्रिये ! स्वप्नमे किसी तरह जब मैं तुझको पा जाता हूँ,  
 शून्य गगनमें आलिङ्गनको तब बाँहें फैलाता हूँ ।  
 वनदेवियाँ दशा यह मेरी देख-देख दुःख पाती हैं ;  
 आँसुकी मोती-सी बूँदें पत्तोंपर बरसाती हैं । ] ❀

भित्वा सद्यः किसलयपुटान्देवदारुदृमाणां ।  
 ये तत्क्षीरस्रुतिसुरभयो दक्षिणेन प्रवृत्ताः ।

केशवप्रसाद मिश्र कृतं हिन्दी अनुवाद ।

आलिङ्गयन्ते गुणवति मया ते तुषाराद्रिवाताः  
पूर्वं स्पृष्टं यदि किल भवेदङ्गमेभिस्तवेति ॥

देवदारुकी नयी कोपलें चिटकाकर जो चली बयार,  
हिमगिरिसे दक्षिणको लेकर उसके रसका सौरभ-सार ।  
गुनवन्ती ! मैं उमे भेंटता अपने दोनों बाहु पसार,  
क्या जाने तेरे अङ्गोंसे मिल आयी हो यही विचार ॥]❀

संक्षिप्येत क्षण इव कथं दीर्घयामा त्रियामा ।  
सर्वावस्थास्वहरपि कथं मन्दमन्दातपं स्यात् ।  
इत्थं चेतश्चटुल नयने दुर्लभप्रार्थनं मे  
गाढोष्माभिः कृतमशरणं त्वद्वियोगव्यथाभिः ॥

ऐसा क्यों न हो कि ये लम्बी रातें पल समान कट जायँ,  
और दिवसके ताप पापमय सब प्रकार भटपट घट जायँ ।  
भ्रमणयन्ती ऐसी अनहोनीके पीछे जल रहा शरीर,  
तेरी विरह-वेदनाओंने मेरा मन कर दिया अधीर ॥]❀

इन पंक्तियोंमें गीति-काव्यके प्रधानं तत्त्वोंका न्यूनाधिक मात्रामें समावेश है किन्तु उसका विशुद्ध विधान नहीं । जयदेवके गीत-गोविन्दके गीतोंकी गणना अनेक लोग गीति-काव्यके अन्तर्गत करते हैं । गीत और गीति-काव्यमें कलात्मकताके अतिरिक्त और भी अन्तर है । गीतमें एक ओर जहाँ सङ्गीतके निर्वाहका अधिक आग्रह है वहाँ आत्मानुभूतिकी अभिव्यञ्जनासे अधिक वर्णनका मोह भी । गीत इस रूपमें अपने पूर्व रूप लोक-गीतसे अलग जा पड़ा है । जयदेवके गीतोंके लिए ताल और रागका

\* केशवप्रसाद मिश्र कृत हिन्दी अनुवाद ।

विधान है यद्यपि शास्त्रीय सङ्गीतकी दृष्टिसे उसको रक्षा सब जगह नहीं हो सकी है। गीत-नोविन्दकी रचना बहुत नाटकीय ढगपर हुई है अथवा उसमें नाटकीय दृश्योंका समावेश हुआ है यद्यपि पात्र-पात्रियोंकी संख्या कुल तीन है, कृष्ण, राधा और सखी। यह, अतः, गीति-काव्य और गीति-नाट्यके बीचकी रचना है। वर्णनका मोह और आग्रह प्रसिद्ध गीतोमें लक्षित होता है—

[ वसन्त राग तितलाभ्यां गीयते ]

ललितलवंगलतापरिशीलनकोमलमलयसमीरे  
मधुकरनिकरकरम्बितकोकिलकूर्जितकुञ्जकुटीरे ।  
विहरति हरिरिह सरस वसन्ते नृत्यति  
युवतिजने न समं सखि विरहिजनस्य दुरन्ते ॥ध्रुवम्॥  
उन्मदमदनमनोरथपथिकवधूजनजनितविलापे ।  
अलिकुलसङ्कुलकुसुमसमूहनिराकुलवकुलकलापे ॥विह'...॥  
मृगमदसौरभरभसवशंवदनवदलमालतमाले ।  
युवजनदृद्यविदारणमनसिज नखरुचिकिंशुकजाले ॥विह'...  
मदनमहीपतिकनकदण्डरुचिकेशरकुसुमविकासे ।  
मिलितशिलीमुखपाटलपटलकृतस्मरतूणविलासे ॥विह'...  
विगलितलज्जितजगदवलोकनतरुणकरुणकृतहासे ।  
विरहनिवृन्तनकुन्तमुखाकृतिकेतकदन्तुरिताशे ॥विह'...  
माधविकापरिमलललितेनवमालतिजातिसुगन्धौ ।  
मुनिमनसामपि मोहंनकारिणि तरुणाकारणबन्धौ ॥विह'  
स्फुरदतिमुक्तलतापरिरम्भणमुकुलितपुलकितचूते ।  
चन्टावनविपिने परिसरपरिगतयमुनाजलपूते ॥विह'...

श्रीजयदेवभणितमिदमुदयति हरिचरणस्मृतिसारम् ।  
सरसवसन्तसमयवनवर्णनमनुगतमदनविकारम् ॥विह' ..

‘सरस वसन्त समय वन वर्णनम्’ द्वारा इसकी वर्णन-प्रियता प्रकट है; वसन्त ऋग, रूपक ताल और मध्य लय है एव लय नामक छन्द भी । इस गीतमें विप्रलम्भाख्य शृङ्गारका वर्णन है । सङ्गीतके शास्त्रीय आग्रह और अपेक्षाकृत आत्म-निष्ठताके अभाव में इसे गीत-काव्यके अन्तर्गत न मानकर गीत मानना ही उपयुक्त होगा । ‘गंगा-लहरी’ आदिके सम्बन्धमें भी यह कथन अनुपयुक्त नहीं, यद्यपि पंडितराज जगन्नाथमें गीति काव्यत्वका उन्मेष अधिक है । इस प्रकार संस्कृत-साहित्यमें शुद्ध गीति-काव्यका अभाव-सा है और लोक-गीतोका प्रभाव उसपर परोक्ष रूपमें पडा है । प्रारम्भिक कथाओके आधारपर आख्यान काव्य बने किन्तु वैयक्तिक भावनाके प्रसारके अधिक अनुकूल न होनेके कारण लोक-गीतोकी परम्परामें साहित्यिकताका आग्रह लाकर नये रूप-विधानकी सृष्टि हुई और उसका विकास वैयक्तिक हास-अश्रु तत्त्वसे युक्त आख्यान काव्य और स्वतंत्र गीतोके रूपमें हुआ और इन गीतोकी परम्परामें क्रमशः गीति-काव्यका विकास हुआ ।

### क्रमिक विकास

प्राथमिक अवस्थामें गीत गेय थे । गीतोमें भाव-प्रसारके लिए काव्यत्व का अधिक आग्रह न था । मिलन-विरह, हर्ष-शोक, आनन्द-विषादका चित्र भावकुताद्वारा नहीं बल्कि सङ्गीत और गेयताद्वारा उपस्थित किया जाता था । आनन्दकी रागात्मक अभिव्यक्ति विषादकी अभिव्यक्तिसे विभिन्न है और इस प्रकारके गीतोमें केवल इनकी अभिव्यक्तिका आग्रह था । इस अवस्थामें शब्दका कोई महत्त्व नहीं था एवं विषय-

विधानका विकास भी नहीं हो सका था। भाषा उस अवस्थामे थी, जिसमे भाव-प्रकाशनकी क्षमता और विस्तारके लिए वाद्य-यंत्रोकी सहायता अपेक्षित थी। वाद्य-यंत्र भी अपने पूर्ण विकसित रूपमे न थे, बल्कि साधारण वाद्य-यंत्र ही काममे आते थे। इस अवस्थामे अनेकाश रूपसे मानव चेतना प्रकृतिकी अनुकृतिमे सलग्न थी। बर्बर जातियोकी कविता अथवा गीतोके अध्ययनसे इसका सङ्केत मिलता है यद्यपि अधिक सहायता नहीं मिलती। कृपण युगोके इस अन्तरालमे उनके स्वरूपका भी विकास होता रहा है अतः उनके गीतोका भी आज वह रूप नहीं रहा जो पूर्वकालमे था। इस कालतक सामूहिक और वैयक्तिक भावनामें अधिक अन्तर नहीं आ सका होगा। समाजकी उस अवस्थामे व्यक्तिपर गीतोमे प्रकट भावनाओसे अधिक सङ्गीतात्मक अभिव्यक्तिका प्रभाव पडता था। प्राचीन जातियोके इतिहासमे—जिसका अधूरा ज्ञान ही आज उपलब्ध है—इसका सङ्केत मिलता है। प्रारम्भिक कालके इन गीतोके स्वरूपका विकास होता रहा और उसकी दो शाखाएँ हो गयीं। एक शाखाका विकास संगीतके शास्त्रीय विधानके रूपमे हुआ और दूसरीका विकास काव्यके रूपमे। काव्यमे सङ्गीतात्मकता और चित्रात्मकता दोनोके सामञ्जस्य और सन्तुलनका आवेश है। काव्यका मूर्त-विधान चाक्षुष है किन्तु सङ्गीतके कारण श्राव्य-मूर्त-विधानका आग्रह कम नहीं। कविकी सफलता दोनो प्रकारके मूर्त-विधानमे समन्वय और सामञ्जस्य उपस्थित करनेमे है। प्रारम्भिक गीतोका नमूना नहीं मिलता केवल उनके द्वारा प्राप्त साहित्यिक उन्मेषका आभास ही यत्र-तत्र मिलता है। अतः इसके सम्बन्धमे निश्चित रूपसे कुछ कहा नहीं जा सकता।

• गीति-काव्य-परम्पराकी दूसरी अवस्था वहाँसे शुरू होती है, जहाँ सङ्गीत और गीतका अन्तर स्पष्ट होने लगता है। सङ्गीतमे जहाँ शास्त्रीय

विधान-रक्षाका आग्रह आता है वहाँ गीतोमे भावुकता और आत्माभिव्यञ्जनका । सङ्गीतमे शब्दोका महत्व नगण्य है केवल उनके माध्यमसे स्वर-विस्तार और सङ्कोच होता है ; शब्द अर्थकी परिधिको स्पर्श मात्र करता है, स्वर-प्रसार ही उसका लक्ष्य है । गीतोमे स्वर और लय, स्वर-मामञ्जस्य और ताल-पद्धतिका शास्त्रीय आग्रह नहीं । शब्द केवल स्वरके विस्तार-सङ्कोचके लिए नहीं आते । अर्थ-परिधि विस्तृत होने लगती है । सङ्गीतके लिए जहाँ वाद्य-यंत्रोकी अपेक्षा है, वहाँ गीतोके लिए उनको अनिवार्यता स्वीकृत नहीं । गीत काव्य और सगीत दोनोके शास्त्रीय विधानके विरोधमे वैयक्तिक आत्मनिष्ठताका आधार लेकर चला । लोक-गीताका उन्नत रूप इस अवस्थामे मिलता है, जिसमे शब्द और अर्थ दोनोकी प्रधानता है किन्तु सङ्गीतकी नहीं बल्कि सङ्गीतात्मक एव रागात्मक अनुभूतिका प्रबल आग्रह है । लोक-गीतोकी स्वामाविकतामे काव्यके स्वीकृत मानोकी कृत्रिमताके प्रति विरोधका भाव है । जो आत्मीयता, आत्मनिष्ठता और सवेदनशीलता उनमे है, वह शास्त्रीय काव्य-विधानमे नहीं । कविताका प्रभाव अनेक अशोमे वैयक्तिक सस्कार और रुचिके कारण है इसलिए जो काव्यत्वपूर्ण काव्यके पोषक है, वे नवीन कविताका आस्वादन नहीं कर पाते, यद्यपि उनके मानको ही कविताका अन्यतम मापदण्ड स्वीकार नहीं किया जा सकता । उनके सामने काव्यका परम्परागत स्वरूप-विधान रहता है और उसी कसौटीपर वे काव्यको कसते हैं । लोक-गीतोमे काव्यत्वका अभाव माननेवाले काव्यकी कृत्रिमताको ही महत्वपूर्ण मोन बैठते हैं । कला यदि रागात्मक क्षणोकी आवेशपूर्ण अभिव्यक्ति है, ग्राम-गीत निश्चय ही कलात्मक है । उनमे भावना और सङ्गीतात्मकताका समन्वय है ।

“हे सुन्दरि ! तुमपर यह मेरा कैसा अनोखा मोह है जिसका पारवार नहीं । जबसे तुम्हारा वियोग हुआ है, जिसको देखता हूँ, वही तुम्हारा

रूप बन जाता है। चिन्तमे जिसका विचार करता हूँ, वही तुम्हारे प्रेमका विचार बन जाता है। जो कुछ मैं लिखता हूँ, वही तुम्हारा सुन्दर आकार प्रतीत होता है। नाम लेकर किसीको बुलाने लगता हूँ, तो मुँहसे तुम्हारा ही नाम निकल पड़ता है।”

एटुवंटि मोह मो कानि ओ एलनाग इंतति अनंग रादे ।  
मट्टु माय दैवमी मनसु देलियग लेक मनल नेड बाये ।

नय्यो-ओ मगुवा ॥

कलिकि निन्नेड वासिनदि मोदलु नीरूप कनुल कट्टिनट्टुलुंडने ।  
चेलिय ने नोकटि दलचेद वन्न नीसेषु चोलिमि तलयै खुंडुने ॥  
सोलसि ने नेमै न वाय नीयाकार शोभन मै कनुपिंचुने ।  
पिलिचि पेरुन नो कटि विलव बोलचिन नीट्टु पेरु मुंडुग ॥  
दो चुने-ओ मगुवा ॥

[ तेलगूका एक लोक-गीत, कविता कौमुदी ( ग्राम-गीत ) पृ० ३८ ]

कारिक पियरि बदरिया भिमिकि दैव बरसहु ।  
बदरी जाइ बरसहु उही देस जहाँ पिय कोड करै ॥  
भीजै आखर बाखर तम्बुआ कनतिया ।  
अरे भितरासे हुलसै करेज समुभि घर आवै ॥

इन गीतोमे कल्पनाकी विशद उडान नहीं; सङ्गीतका शास्त्रीय विधान नहीं; छन्द और अलङ्कारका कृत्रिम आग्रह नहीं, बल्कि साधारण शब्दोमे अन्तर्दशाकी सद्ग, स्वभाविक, मार्मिक अभिव्यक्ति है।

सङ्गीत और काव्यके इस विच्छेद-युगके कला-गीतोमे सङ्गीतका अधिक आग्रह देखा जाता है यद्यपि भावोन्मेषके लिए भी कम स्थान

नहीं। यहाँ भाव और सङ्गीतमें पारस्परिक सम्बन्ध है। सङ्गीत लय-विस्तारद्वारा भावना प्रसारमें सहायता देता है। राग-ताल-लय विशेष द्वारा विशिष्ट अनुभूति और भावनाकी अभिव्यक्तिका प्रयास इसकी सूचना देता है। इस अवस्थामें सङ्गीतका, किन्तु, मोह छूटा नहीं है, सङ्गीतकी प्रधानता क्रमशः कम होती गयी और भावाभिव्यक्तिका प्राधान्य हो चला। वर्णन-विधान अलङ्कृत रूप-विधानका हेतु न रहकर आत्माभिव्यक्तिका साधन हुआ। सङ्गीतशास्त्रका विरोध ऐसी अवस्थामें न हुआ किन्तु उसकी रक्षामें सतर्कता भी कम नहीं हुई।

विकास-क्रमकी तीसरी अवस्थामें भाव और सङ्गीत समान स्तरपर आ गये, एकके लिए दूसरेको हत्या नहीं की जा सकी। भाव और सङ्गीत, विषय और विधानके एकीकरणद्वारा गीतोंकी कलात्मकताका विकास हुआ। इस अवस्थामें गीति-काव्य अपनी प्रकृत भूमिपर आता हुआ दीख पड़ता है। दूसरी अवस्थामें सङ्गीत और काव्यकी दो विभिन्न शाखा-ओका रूप मिलता है। काव्य छन्द-बन्धन स्वीकारकर सङ्गीतका आग्रह मान लेता है किन्तु इस अवस्थामें सङ्गीतात्मकताकी भावना परम्परागत और सांस्कारिक है। छन्दोका सङ्गीत अपने बंधे नियमोंके अन्तर्गत चलता है जैसा सङ्गीतका विकास अपने शास्त्रीय नियमोंके आधारपर। तीसरी अवस्थामें सङ्गीत और काव्य एक दूसरेकी सीमामें साधिकार प्रवेश पाते हैं। जैसे काव्यमें भाव-प्रसारणकी योजनाके साथ सङ्गीतकी रक्षाका आग्रह भी रहता है। शब्द-मात्र लय-विस्तारके साधन न रहकर अर्थाभिव्यक्तिके माध्यम बनते हैं। मध्ययुगीन हिन्दी-साहित्यका इतिहास इसका साक्षी है। सूर, तुलसी, मीराके पद एक ओर जहाँ भाव-भूमिके प्रसारमें सचेष्ट हैं, वहाँ सङ्गीतात्मकताकी पूर्ण रक्षामें भी। गवैयोंद्वारा 'क्लासिकल' सङ्गीतके लिए इन पदोंकी स्वीकृति इसका प्रमाण है। सङ्गीतकी रक्षाके लिए काव्य-ल-



की हत्या नहीं हुई है। काव्यत्व और सङ्गीत एक स्तरपर स्थित है अवश्य, किन्तु ऐसा लगता है, जैसे सङ्गीतकी प्रमुखता नष्ट-सी हो- रही है यद्यपि सङ्गीतकी हत्या नहीं की गयी। सुरदासके पदोके शब्दोके विकृत रूपका कारण सङ्गीत-तत्त्वकी रक्षाका आवेश नहीं बल्कि भाषा और छन्दका विरोधी तत्त्व था। लिखकर रखनेकी प्रथा प्रचलित रहनेपर भी काव्य उस समयतक श्रव्य ही था। छापेकी कल्लोके कारण कविताके अन्य रूपोके साथ उसका पाठ्य रूप सामने आया। कविता-पाठकी जगह मौन-पाठका प्रचलन हुआ। इस प्रकार सङ्गीतसे अधिक प्रधानता उसके विषय अथवा विचारको मिली। इस तथ्यने कविता और विशेष रूपसे गीति-काव्यके स्वरूप-विधानमे अन्तर उपस्थित किया। चाक्षुष होना काव्यगत परिवर्तनोके कारणोमे एक प्रमुख कारण है। जहाँ पहलेका कवि मुख्यतया श्राव्य एव-चाक्षुष-विम्बोके समन्वयमे सलग्न रहा वहाँ उसका मूर्त विधान अधिकाधिक रूपोमे चाक्षुष होने लगा। अतः सङ्गीत-तत्त्वकी प्रमुखताका कम होना स्वाभाविक हो गया। छन्द-विधान-त्यागमे यही प्रवृत्ति परिलक्षित हुई यद्यपि मुक्त छन्दोमे भी कवि छन्द-बन्धनसे पूर्ण मुक्ति-लाभ नहीं कर सका।

इस प्रकार गीति-काव्यके विकासकी परम्पराको चौथी अवस्थामे आकर गीति-काव्य सङ्गीतके शास्त्रीय विधानका पल्लव छोड़ देता है यद्यपि सङ्गीतात्मकताका आधार वह छोड़ नहीं सकता। सङ्गीत यहाँ अनुभूतिका अनुचर मात्र है। राग-ताल विशेषमे ही विशेष प्रकारकी अनुभूतिका अभिव्यक्ति नहीं की जाती। सङ्गीतके शास्त्रीय विधानकी उपेक्षाके साथ ही उसी अनुपातमे आत्मनिष्ठता, आत्मानुभूति और आत्माभिव्यञ्जनका आग्रह बढ़ता जाता है। गीति-काव्य परम्पराकी तीसरी अवस्थामे भावानुकूल सङ्गीतकी योजना की जाती थी। छन्द और राग विशेषद्वारा भावप्रकाशनकी क्षमता प्रदर्शित की जाती थी। अतः छन्दशास्त्र के आचार्योंने इसका

विचार रखकर विशिष्ट रसोंके लिए तदनुकूल छन्दोंकी व्यवस्था की। शृंगार के लिए शार्दूल विक्रीडित, वसन्ततिलका, मन्दाक्रान्ता, मालिनी, द्रुतविलम्बितः छन्दोंका विधान किया गया। विरह-वर्णनके लिए मन्दाक्रान्ता अपनी रुक-रुक कर चलनेवाली गतिके कारण अद्वितीय है। सर्वैया और कवित्तके अत्यधिक प्रचारके मूलमें स्वर-विस्तारकी शक्तिके साथ विषयोंका सीमित होना भी है। सङ्गीत-विधानकी रक्षाका प्रयत्न तीसरी अवस्थामे रहा किन्तु प्रत्येक स्थानमें इसकी रक्षा सम्भव न हो सकी। चौथी अवस्थामे आकर सङ्गीतके शास्त्रीय-विधानका मोह एकदम छूट जाता है, शब्दोंमें अपना सङ्गीत-तत्त्व है और शब्दोंके पारस्परिक सङ्घटन और मेलद्वारा उनके अन्तर्निहित सङ्गीतका समन्वय अनुभूतिकी अभिव्यञ्जनाके साथ होता है। ऐसी अवस्थामे सङ्गीत-विधान, काव्य-विधानसे भिन्न कुछ नहीं रह जाता बल्कि शब्दोंका स्व-संगीत ही भावना-प्रसारकी उपयुक्तता ग्रहण कर लेता है। मौन-पाठका अर्थ है मन-ही-मन आवृत्ति। इस प्रकार विचार करते समय भी मनुष्य उच्चारण-प्रक्रियामे सलग्न है, कारण मानसिक चिन्मोंके साथ उनका ध्वन्यात्मक साहचर्य भी लगा रहता है। शब्दोंके उच्चारणमें प्रयुक्त वाक्-क्रिया और तदनु रूप भावोंके चित्रोंके समन्वयसे ही विचारोंकी स्थिति जान पडती है। गीति-काव्यके पाठमें भी यह प्रक्रिया कार्य करती है। संक्षेपमें मन-ही-मन पढ़नेके समय भी सङ्गीतात्मकताका आग्रह बना रहता है, इस प्रकार गीति-काव्य सङ्गीतके शास्त्रीय-विधानसे निभिन्न सङ्गीतात्मकताका आवेश ग्रहण करता है। उसमें सङ्गीत नहीं सङ्गीतात्मकता है जिसके द्वारा विशिष्ट प्रभावकी योजना होती है और उसमें तीव्रता आती है। सङ्गीत वहाँ बाह्य आरोप नहीं अन्तर्निहित प्रवाह है। यह गीति-काव्यकी चरम परिणति है। गीति-काव्यको राग-तालके धरेमे डाल कवि-सम्मेलनोंके गायक कवि गीति-काव्यकी प्रकृतिका अपमान करते हैं। सजीव

भाषामें व्यक्तिके आन्तरिक भावोंकी सत्तम अभिव्यञ्जना सङ्घी-  
सात्मकताके आग्रहके साथ जिसमें होती है, वह गीति-काव्य हैं।

### गीति काव्यकी भारतीय परम्परा

गीति-काव्यकी प्रकृति और उसके स्वरूप-भेद-निरूपणमें भारतीय गीति-परम्पराका सक्षित परिचय सहायक होगा। वैदिक-युग सामूहिक सस्कृति और सभ्यताका युग था। आनन्द-विषाद सभी सामाजिक थे, अतः उनकी अभिव्यक्ति भी सामूहिक थी। वैयक्तिकताके क्रमशः विकासके लक्षण उसी समय प्रकट होने लग गये थे। यज्ञ आदि क्रियाएँ सामूहिक थीं। जिसे एकान्त साधना कह हिन्दू धर्मकी विशेषताकी व्यवस्था दी जाती है, उस एकान्तिक धर्म, साधना और पूजाका उस समय अभाव दीखता है। दुःखवादी बौद्ध धर्ममें वैदिक अवैयक्तिकताके विरुद्ध वैयक्तिकताका विकास दीख पड़ता है। 'बहु जन हिताय बहु जन सुखाय' भ्रमण करनेपर भी भिक्षुकोमे एकान्तिक साधना दीख पड़ती है। इतिहास-क्रमसे वैदिक और बौद्ध युवोका वर्गीकरण सुविधा-जनक होनेपर भी वैज्ञानिक नहीं कहा जा सकता। युगान्त और युगारम्भकी स्पष्ट विभाजक रेखाएँ नहीं खींची जा सकती। दुःखवादी, नियतिवादी बौद्ध दर्शनका मूल आनन्दवादी मध्यदेशीय आर्योंकी दार्शनिकताके साथ ही साथ स्थित था। सामाजिक, राजनीतिक, बौद्धिक एवं भौगोलिक कारणोंसे प्रतिक्रियाके रूपमें बौद्ध दर्शनका स्वरूप स्पष्ट हो गया किन्तु ऐसा समझना भूल है कि काल-क्रमके अनुसार इन भावनाओंका जन्म हुआ। बहुत सम्भव है बौद्धोंके इस दर्शनपर मगध देशीय अनार्योंका, जिन्हे 'ब्राह्मण' कहकर याद किया गया है, प्रभाव पड़ा हो। मध्यदेशीय आनन्दवाद जहाँ सामूहिक चेतनाका फल है वहाँ दुःख-

वादमे वैयक्तिकताका समावेश अनेक अशोमें हो जाता है, चाहे दुःख सामाजिक कारणोंसे ही क्यों न उत्पन्न हुआ हो ।

वैदिक ऋचाओमें उदात्त, अनुदात्त और स्वरित उच्चारणोंका विधान है । यास्कने अपने निरुक्तमें इनकी व्याख्या की है । वैदिक ऋचाएँ सामूहिक रूपमें सम्भवतः वाद्य यंत्रादिके साथ गायी जाती थी । सामवेदमें सगीतपूर्ण पाठके लक्षण स्पष्ट हैं । ऋग्वेद और वेदानुयायी ब्राह्मण और सूत्र-ग्रन्थोंमें भी यज्ञों और सस्कारोंके अवसरपर वीणा-वादन-गायन और विशिष्ट स्वरोंका विधान है । अपस्तम्बने अपने गृह-सूत्र ( १४-४ ) में 'सीमान्तम् संस्कार' के लिए 'गायमिति वीणा गाधिनौ सग्धास्ति' की व्यवस्था दी है । यजुर्वेद-कालमें भी वेदगायकोंके अस्तित्वका पता चलता है—

उदकुंभानधिनिधाय दास्या मार्जालीयं  
परिनृत्यन्ति पथो निघ्नतीरिदं मधु  
गायन्त्योमधु वै देवानां परममन्नाद्यं  
परमेवान्नाद्यमवरुंधे पथोनिघ्नन्ति महीयामेवैषु दधति ॥

यजुः संहिता ( ७-५ )

स्त्रियाँ इन गायकोंके प्रति अधिक आवृत्त होती थी—

“अगायन्देवस देवाग् गायत उपावर्तत तस्माद्गायन्तग् स्त्रियः  
कामयन्ते कामुका एनगूं स्त्रियो भवन्ति ॥”

यजुः संहिता ( ६-१ )

सामवेदका सम्बन्ध सगीतसे है, एवं ऋक् और यजुर्वेदोंमें अर्थका ध्यान अधिक । वेदोंमें आर्योंके अनेक वाद्ययंत्रोंका वर्णन मिलता है, जैसे—  
दुन्दुभी, अदम्बर, भूमि-दुन्दुभि, वनस्पति, अघानि, कंधवीणा, वन और

वीणा तथा तुनव, नदि नामक स्वरयंत्र । सामवेदका उपवेद गधर्ववेद है जिसमे नाट्य और संगीतका विवेचन है । सामवेदमे उदात्त और अनुदात्त स्वरोका उल्लेख है, क्रमशः इनके बीचके स्वरोंकी कल्पना हुई । ऋक् प्रतिशाख्यमे प्रथम, द्वितीय, तृतीय और चतुर्थ स्वरका उल्लेख मिलता है । मद्र और अतिस्वरका भी आगम हुआ । तैत्तिरीय प्रतिशाख्यमें 'ऋष्ट' का नाम आयु है और इस प्रकार नारदीय शिक्षाके अनुसार सामगानके सातस्वरोका संगीत-शास्त्रके सात स्वरोसे सम्बन्ध है—

यस्सामगानां प्रथमस्त वर्णोमध्यमस्मृतः ।

योऽसौ द्वितीको गान्धारस्तृतीयस्त्वृषभस्मृतः ।

चतुर्थेष्वड्ज इत्याहुः पञ्चमो धैवतो भवेत् ।

षष्ठो निषादो विज्ञेयस्सप्तमः पञ्चमस्मृतः ।

साम सहिताकी प्रथम ऋचा इस प्रकार गायी जा सकती है—

ओग्न इ ! आयाहि इवो इतो या आयि । तो या आ इ ।  
सा सा स । गा गा ग रि मा म मा मा गा ग् । मा मा गा ग ।

इस विवेचनका इतना ही अर्थ है कि सामूहिक रूपसे वाद्य-यंत्रोंके साथ वेदोंके गाये जानेके प्रमाण मिलते हैं । वेदोंको अपौरुषेय कहकर मानवीय तत्त्वोंका निराकरण नहीं किया जा सकता । वैदिक ऋचाओंके पाठ द्वारा सामूहिक रागात्मिका अनुभूतिका उद्रेक होता था, उनके बहुदेववादके भीतर एकल स्थापितकर पुष्ट दार्शनिक आधार देनेका प्रयास बादमे चलकर हुआ । संगीतका यह प्रभाव प्रत्येक साहित्य अथवा जातिके, उद्भव-कालमें देखा जाता है । प्राचीन मिस्री अपने उत्सवोंमे धार्मिक गीत गाते थे । इलियडके पाठके समय संगीत एवं वाद्य-यंत्रका साहाय्य अनिवार्य था । चीनी, तातारी यहाँतक कि नीग्रो

जातिके लोग उत्सव अथवा धार्मिक समारोहमें नृत्य और गीतका उपयोग करते हैं। वाद्य-यन्त्रों और संगीतके द्वारा धार्मिक कृत्योंका विस्तार सम्भव था, एवं सामूहिक रागात्मिका चेतनाके विकासमें इनसे सहायता मिलती थी। बौद्ध-युग दुःखवादी है अतः व्यक्तिगत आचरणपर अधिक जोर देकर नैतिकताके अधिक आग्रहका प्रदर्शन उसमें होता रहा। निवृत्ति-मार्गका अवलम्बन करनेके कारण नैतिक आचारोंका जो निरूपण हुआ उसमें संगीत, नाट्य आदि सामाजिक आचारसे विच्छिन्न हो पड़े। बौद्ध और जैन वाङ्मयमें अतः गीत अथवा गेय काव्यकी रचनाको प्रेरणा नहीं मिली। यद्यपि पीछे चलकर महाकाव्योंकी परम्परामें बुद्ध-चरित्रका आधार लेकर रचनाएँ हुईं किन्तु इस युगकी सबसे बड़ी देन वैयक्तिक चेतनाका विकास है। भिक्षुणियों सौन्दर्यकी नश्वरताका उल्लेख कर आत्म-निष्ठाका परिचय देती हैं जिसमें गीति-तत्वका उन्मेष मिलता है—

‘कालका भ्रमरवणसदिसा वेलितग्गा मम मुद्धजा अहु,  
ते जराय सालवाक सदिसा सच्चवादि वचनं अनञ्जथा।  
काननस्मि वनखण्डचारिणी कोकिला व मधुरं निकूजितं  
तं जराय खलितं तहिं तहिं सच्चवादि वचनं अनञ्जथा।

(थेरी गाथा, २५२-६१)

[भ्रमरावलीके समान सुचिक्रण काले और धुँधराले मेरे अलक-गुच्छ जराके कारण आज सन और वल्कल-जैसे हो गये हैं परिवर्तनका चक्र इसी क्रमसे चरता है। सत्यवादीका यह कथन मिथ्या नहीं।]

इस प्रकार इसमें वैयक्तिक भावनाके विकासके लक्षण दौख पड़ते हैं। वेद-गानकी विकसित परम्पराके रूपमें ही सङ्गीतके शास्त्रीय विधानकी ओर ध्यान गया। इस प्रकार सङ्गीत और काव्यके स्वरूप-विधानमें

अन्तर आने लगा । ग्रीसमें पिथागोरसने सप्त ग्रहोंकी सख्याके आधारपर सङ्गीतके सप्तस्वरोकी कल्पनाकर सङ्गीत-शास्त्रको गणित-शास्त्रकी पद्धतिके अनुकूल बनाना चाहा, एव इस कल्पनाके साथ ग्रहोंकी गतिके सङ्गीतका समन्वय उपस्थित करनेकी चेष्टा की । भारतीय परम्पराके अनुसार नट-राज शङ्कर स्वरोके आदि स्रोत है । डमरू ( ढक्का ) के शब्दसे ही भाषाके स्वरो और सङ्गीतके 'सुरो'की उत्पत्ति हुई है । हिन्दू शास्त्रकारोंके अनुसार वाणीके साथ वीणा—विद्याके साथ सगीत—की परिकल्पना हुई । बौद्ध—और जैन—आगमोंके अतिनैतिकतावादका विरोध अवश्यम्भावी था । बौद्धमतकी विकृति एव नव हिन्दू-धर्मके उत्थानके साथ ही सङ्गीतकी पुनः प्रतिष्ठा होती है और इस प्रकार नवीन काव्य और सङ्गीतका उन्मेष भारतीय सांस्कृतिक क्षेत्रमें होता है । नाटकोंके अन्तर्गत सङ्गीतका जो विधान है, उसके भीतर यही भावना कार्य कर रही थी । भरतने नाट्य-शास्त्रमें नृत्य और वाद्यकी विवेचना की है । नाटकीय गीतोंकी भाषाके सम्बन्धमें जो व्यवस्था है, उससे स्पष्ट होता है कि गीतोंका जातीय जीवनपर विशिष्ट प्रभाव था । दूसरी, प्राकृतके कालसे अपभ्रंशके कालतक गीत और काव्यका पार्थक्य देखा जाता है । हिन्दी-साहित्यके प्रारम्भिक कालमें ही वीर-प्रबन्ध-काव्य और वीर-गीतो ( ballads ) की परम्परा मिलती है । प्रबन्ध-काव्योमें भी यत्र-तत्र गीतात्मकता बिखरी पड़ी है । वीर-गीत गाथाओंका आधार लेकर चले । आल्हा-ऊदल खण्डके प्रारम्भकी सरस्वतीकी प्रार्थना किसी महाकवि-कृत ग्रन्थकी निर्विघ्न समाप्तिके लिए की गयी प्रार्थना जैसी लगती है, बल्कि अनेक अशोमें ग्रीकोंके Innovation of the Muse जैसी जान पड़ती है । जगनिकके गीत विभिन्न स्थानीय रूपमें गाये जाते हैं । स्थान-विशेषका इसके स्वरूपपर रङ्ग होता है । इसके साहित्यिक रूपका पता न रहनेपर भी अनेक अशोमें सङ्गीत-तत्व

और काव्यत्वकी इसमें रक्षा हुई है। इसके. गीतोपर ग्राम-गीतोकी छापके स्पष्ट लक्षण हैं। वीर-प्रबन्ध-काव्यके मूल वर्ण्य-विषय है—प्रेम और युद्ध। आगे चलकर केवल प्रेमका आधार लेकर गीतोकी रचना हुई जिसके रचयिताओंमें विद्यापति विशिष्ट स्थान रखते हैं। लोगोंने विद्यापतिको जयदेवकी परम्परामें माना, यहाँतक कि उन्हें 'अभिनव' जयदेवकी उपाधितक दे डाली। जयदेवके गीतोके सम्बन्धमें विचार करते समय देखा गया है कि वस्तुतः वे गीत वर्णन-प्रधान और गीति-नाट्य एव गीति काव्यके बीचकी कड़ियों हैं। विद्यापतिमें भी नाटक-तत्त्वका नितान्त अभाव नहीं है किन्तु गीतोकी स्वतन्त्र परम्पराका आरम्भ विद्यापतिके गीतो द्वारा अवश्य हो जाता है। वर्णन-मोह विद्यापतिमें उतना नहीं जितना जयदेवमें है, एवं शुद्ध रागात्मक आवेशकी अभिव्यक्ति विद्यापतिमें की है। मुक्तककी भाँति गीति-काव्यके पदों अथवा पद्योका निरपेक्षमात्र होना ही पर्याप्त नहीं बल्कि एक रागात्मक आवेशकी सङ्गीतात्मक अभिव्यक्ति भी अपेक्षित है। अपभ्रंश कालके अन्य लेखकोंमें इसकी विभिन्नताका आभास मिलता है। विद्यापतिके पद इस अवस्थामें आकर शुद्ध गीतोके उपयुक्त हो जाते हैं।

जयदेवमें एक ओर जहाँ वर्णनका विशेष आग्रह है, वहाँ विद्यापतिमें रागात्मक आवेशकी अभिव्यक्ति। अतः विद्यापतिके गीत गीति-काव्यके अधिक समीप हैं। वैष्णव कविधोंमें शृङ्गारकी यह भावना आदर्श बनकर उपस्थित हुई जिसे मनोवैज्ञानिकोंकी भाषामें उन्नयन (Sublimation) कहते हैं। सगुण शृङ्गारके मूलमें मानवीय सौन्दर्यका आग्रह है। इस प्रकार मानवीय वृत्तिके प्रकाशके माध्यम और प्रतीकके रूपमें राधा-कृष्णका चित्रण साहित्य-क्षेत्रमें हुआ। राम-काव्यके भीतर आदर्शकी भिन्नताके कारण यह सम्मिलित नहीं हो सका। साहित्यमें राधाका प्रादुर्भाव अपेक्षा-



कृत आधुनिक है। श्रीमद्भागवतमे राधाका कहीं उल्लेख नहीं। ब्रह्म-वैवर्त्त पुराणमे राधाका वर्णन मिलता है। इस प्रकार सस्कृतके ग्रन्थोमे राधाकी चर्चा प्राकृतमे आ जानेके बाद आयी, इससे अनुमान किया जा सकता है कि राधाकी कल्पना लोक-गीता एव कथाओके आधारपर आयी जो आभीरोकी जातिके साथ आयी। ऐतिहासिकोने कल्पना की है कि राधा आभीरोकी प्रेम-देवी थी और बाल-कृष्णका चरित्र उनसे ही सम्बद्ध था। पीछे चलकर साहित्यिक एवं धार्मिक-क्षेत्रमे इनका प्रवेश हो गया। राधा-कृष्णकी वृत्तियोका पीछे चलकर परम्परागत वर्णन होने लगा एव रूढि (convention) का आग्रह बढ़ता गया। निर्गुण उपासकोमे मानवीय वृत्तिके सहज प्रकाशपर जोर रहा यद्यपि सिद्धान्त-निरूपण एव आत्मा-परमात्माके रूढिगत सम्बन्धकी चर्चामे वैयक्तिक भावनासे अधिक उपदेश-का भाव है। हार्दिक वृत्तिके प्रकाशके कारण जहाँ सूरमे तीव्रता, गम्भीरता, मार्मिकता, विदग्धता है वहाँ तुलसीके गीतोमे नहीं। तुलसी वैयक्तिकता एव निजी व्यक्तित्वको अलग रखकर सामूहिक भावनाका चित्रण करना चाहते है। जहाँ नैतिकताका तीव्र आग्रह नहीं रह गया वहाँ तुलसीके गीत भी भावोन्मेषी हो उठे है। तुलसीमे भावुकताका अभाव नहीं बल्कि सामाजिकताका नैतिक आरोप अधिक है, अतः जहाँ उनका काव्य लोक-संग्रहो, जन-कल्याणकारी, धर्ममर्यादाका संरक्षक, पाण्डित्य-एवं विवेकपूर्ण है, वहाँ वैयक्तिक रागोत्सुक अनुभूतिकी अभिव्यञ्जना करनेवाला कम है। सूरदासने ऐसा बन्धन स्वीकार नहीं किया। तुलसीकी भक्ति प्रबन्धकता सूरने भी स्वीकार की किन्तु तुलसी जहाँ प्रबन्धको खण्डित नहीं होने देते, छोटे-छोटे काव्योमे भी इसका कम-वेश ध्यान रखते है, वहाँ सूर अपनेको धारामे छोड़ देते है, चाहे वह जहाँ ले जाय। अशोक-वनमे बन्दिनी सीता हनुमानसे कहती है—

कवहूँ, कपि ! राघव आवहिंगे ?

मेरे नयन-चकोर प्रीति-बस राकाससि मुख दिखरावहिंगे ॥  
 मधुप मराल मोर चातक है, लोचन बहु प्रकार धावहिंगे ।  
 अङ्ग-अङ्ग छवि भिन्न-भिन्न सुख निरखि-निरखि तहँ-तहँ छावहिंगे ॥  
 विरह-अग्नि जरि रही लता ज्यों कृपा-दृष्टि जल पलुटावहिंगे ।  
 निज-वियोग-दुःख जानि दयानिधि मधुर बचन कहि समुझावहिंगे ॥  
 रावन-बध रघुनाथ-विमल-जस नारदादि मुनि-जन गावहिंगे ।  
 यह अभिलाष रैन-दिन मेरे राज-विभीषन कब पावहिंगे ॥  
 तुलसीदास प्रभु मोहजनित भ्रम भेद बुद्धि कब बिसरावहिंगे ॥

—गीतावली, सुन्दरकाण्ड [१०]

सीताके इस विरह-निवेदनमे भक्तकी भावना है । आत्मा-परमात्मा-का पार्थक्य मोह-जनित भ्रमके कारण है जिस प्रकार सीता-रामका विरह । क्षणस्थायी रामके प्रति सीताका प्रेम गम्भीर तो है किन्तु अपार्थिवताके कारण चञ्चलता एव विदग्धताका अभाव-सा है । रामके महत्त्वके प्रति उत्सुक सीता मनकी निर्वलता प्रकट नहीं होने देना चाहती । तुलसीदासकी राधामे यह महत्त्व-बोध नहीं, उनमे हृदयकी निर्वलता है, प्रेममे विदग्धता एव तल्लीनता है ।

बिछुरत श्रीव्रजराज आजु इन नयननकी परतीति गई ।  
 उड़ि न लगे हरि संग सहज तजि, है न गये सखि स्याम मई ।  
 रूप-रसिक लालची कहावत, सौ करनी कछु तौ न भई ॥  
 साँचेहु कूर, कुटिल सित मेचक, वृथा मीन-छवि छीनि लई ।  
 अब काहे सोचत मोचत जल, समय गये चित सुल नई ॥  
 तुलसीदास तब अपहुँसे भये जड़, जब पलकनि हठि दगा दई ॥

सीताकी भॉति महत्त्व-बोध नहीं, इस प्रेममे तल्लीनता है किन्तु विचार-शक्तिका एकदम लोप नहीं होता । प्रेमाधिक्य इतना नहीं कि सूरकी गोपियोकी भॉति जीवन भार मालूम पडने लगे, और न यही अवस्था आ गयी है कि 'निस दिन बरसत नयन हमारे' जिससे इन नयननके नीर सखि री, सेज गई घर नाऊँ' और 'चाहति हौं वाहीपै चढ़िकै स्याम मिलनको आऊँ' वे कह उठे । एक ओर सूरकी यह विदग्धता जहाँ गोपियोकी ज्ञान-हीनताका परिचय देती है, वहाँ उनकी तल्लीनताका भी । ऐसी अवस्थाके ही लिए कालिदासके यक्षने कहा है—

‘कामार्ता हि प्रकृतिकृपणाश्चेतनाचेतनेषु ।’

सूरकी गोपियो इधर कहती है:—

अब यह तनहिं राखि का कीजै !

सुन री सखि ! स्यामसुन्दर बिन बाँटि विषम-बिस पीजै ॥  
 कै गिरिये गिरिपै चढ़ी सजनी ! स्वकर सीस सिव दीजै ;  
 कै दहिये दा दावानल जाइ जमुन धँसि लीजै ।  
 दुसह बिजोग बिरह माधवके कौन दिनहि दीन छीजै ;  
 'सूरदास' प्रीतम बिन राधे सोचि-सोचि मन खीजै ।

विरह-भावना इतनी अधिक हो गयी है कि उसके आगे मृत्युकी यन्त्रणा भी अधिक नहीं जान पड़ी । तिल-तिलकर मरना कौन मरे । जीवनका यह मधुर गरल अनुभव-गम्य मात्र है । कबीरमे साहित्यिकता कम, भावावेश, रागात्मक अनुभूतिकी तीव्रता और गम्भीरता अधिक है । धार्मिक भावनात्मकता गीति-काव्यका मात्र आवरण है । इस बालुका-राशिके भीतर मार्मिकताकी अन्तःसलिला सरस्वतीकी निर्मल जल-धारा है,

प्रेम-पूर्ण एवं जीवनके सुख-दुःख, विरह-मिलन, हास-रोदनके स्वादसे पूर्ण, हृदयके सवेगसे उच्छल ।

साईं बिन दरद करेजो होय ।

दिन नहीं चैन रात नहीं निदिया, कासे कहूँ दुख रोय ।  
आधी रतियाँ पिछले पहरवाँ, साईं बिना तरस-तरस रही सोय ।  
कहत कबीर सुनो भाई प्यारे, साईं मिले सुख होय ॥

वैयक्तिक हास-रोदनकी सीमाको स्पर्श करतो हुई सामाजिक अनु-भूतिको वाणी मिली । इस वेदनाके प्रतीकात्मक (symbolic) भी कहा जा सकता है, कारण धार्मिक भावनाका आधार सामाजिक है और साधनाका वैयक्तिक । व्यष्टि और समष्टिका समन्वय यहाँ हमे मिलता है । इस अवस्थामे आकर सङ्गीत और अनुभूतिका समान प्रभाव लक्षित हो रहा है । सूर, तुलसी और मीराके पदोमे शास्त्रीय सङ्गीतका विधान हुआ है । गायक इन पदोको शास्त्रीय रागो और रागिनियोमें गाते हैं, किन्तु इनमेंसे अनेकके राग परिवर्तित कर दिये गये है । सङ्गीतके स्वर और छन्दकी मात्राका समन्वय यहाँ देखनेकी आवश्यकता नहीं । गायकको स्वरोके सङ्कोच-विस्तारका पूर्ण अवसर राग-रागिनियोके भीतर है, किन्तु छन्दके प्रवाहमे यह सम्भव नहीं । मात्रिक छन्दोमे यह स्वतन्त्रता कुछ अगोमे है । ह्रस्वको दीर्घ अथवा दीर्घको ह्रस्व करके पढा जा सकता है किन्तु मात्रा-कालका अन्तर एकसे अधिक नहीं हो सकता । तुलसी, सूर आदिने जो रागोका निर्देश किया है, उसमे अनेक राग नहीं अपितु रागिनियाँ है । इतना होनेपर भी भाव और साहित्य यहाँ अपने स्वतन्त्र रूपमे प्रतिष्ठित है । रीति-कालमे दोहे, कवित्त और सवैया कवियोके अधिक प्रिय रहे । कवित्त-सवैयाकी गणानुसारिणी गति है और वंधे शास्त्रीय विधानके भीतर

इनका गायन सम्भव है। अन्तराकी भाँति अनेक सवैया और कवित्तका उपयोग गायक करते हैं, किन्तु गीति काव्यका विकास रुक-सा गया। सत्य यह है कि इस युगमें आकर हिन्दी-कविता परम्परागत और रूढ़ हो गयी। बाह्य-रूप वर्णनमें कवियोंने जितना श्रम किया उतना आन्तरिक वृत्तियोंके उद्घाटनमें नहीं। विद्यापतिकी शृङ्गारिकता और काम-वासनाका शोध भक्तिकालमें हुआ, रीति कालीन काव्यको शृङ्गारी काव्य कहनेका इतना ही तात्पर्य है कि इसमें नायक-नायिका, उद्दीपन-सञ्चारीका वर्णन अधिक मिलता है। बँधी परिपाटीके भीतर रूप-वर्णन कर कवि सन्तोष-लाभ करता रहा। शृङ्गार-रसका पूर्ण परिपाक भी उसमें कहीं नहीं दीख पड़ता। सस्कृत शास्त्रकारोंने जिन्हें रीति कहा है, उनका भी इन कविताओंसे सम्बन्ध नहीं। अलङ्कार और उनके द्वारा चमत्कार उत्पन्न करनेका शौक कवियोंको इतना रहा कि हार्दिक वृत्ति, रागात्मक अनुभूतिके प्रकाशनकी समस्या उनके सामने खड़ी नहीं हुई। मेरे विचारमें हिन्दी-साहित्यका यह अलङ्कार-युग था कारण अलङ्कारका उदाहरण उपस्थित करनेके लिए ही कवियोंने काव्य-रचना की। फलतः गीति-काव्यकी रचनासे काव्य-जगत् वञ्चित रहा। भक्ति-कालकी रचनाओंके आदर्शपर कुछ पदोंकी रचना हुई किन्तु उनका कोई विशिष्ट स्थान साहित्यिक दृष्टिकोणसे नहीं। काव्यके इस अधःपतनके बाद ही हिन्दी-साहित्यके आधुनिक कालकी सूचना देनेवाले भारतेन्दुका उदय होता है। भारतेन्दुने प्राचीन परिपाटीके अनुरूप कविताएँ लिखीं, फलस्वरूप भक्त कवियोंकी परम्परानुसार और कुछ शृङ्गारपरक गीतों अथवा पदोंकी रचना की। काव्य-दृष्टिसे इनमें कोई नवीनता नहीं किन्तु मनोभावोंके चित्रणकी पुनर्स्थापनाके रूपमें गीति-काव्यके विकासमें भारतेन्दुका स्थान निश्चित है। स्वतन्त्र पदों अथवा गीतोंकी रचनाके अतिरिक्त नाटकोंमें गेय गीतोंके रूपमें इनको रचना मिलती है जिसमें देश-

भक्तिका राग है । यद्यपि शुद्ध गीतियोंके अन्तर्गत इनकी गणना नहीं हो सकती किन्तु गीति-काव्यको नयी दिशाकी सूचना मिली । सूर और तुलसीके गीतोंको भाषा कृत्रिम रूपमें साहित्यिक है, तुलसामें सस्कृतका और सूरमें ब्रजभाषाके परम्परागत रूपकी रक्षाका प्रबल आग्रह है । तुलसीकी भाषा, कहना चाहिये, अधिक पण्डिताऊ है । फल यह हुआ कि रामायण अपनी कथा, सरलता एवं जीवनके व्यापक रूप-निर्देशनके कारण जितनी जनाहत हुई, उतनी उनकी अन्य रचनाएँ नहीं । विनय-पत्रिका जो भक्ति-निरूपण, सिद्धान्त-दिग्दर्शनके रूपमें रामायणसे श्रेष्ठ है, भाषाके व्यवधानके कारण जन-समाहत नहीं हो सकी । भारतेन्दुमें भाषाकी इस कृत्रिमतासे छुटकारा पानेका प्रयास देखा जाता है । गानेके लिए लवणियों और ख्यालकी तथा देश-दशा आदि सम्बन्धी होली या वसन्तकी भी रचना इन्होंने की । भारतेन्दुका उदय इस प्रकार नये मार्गका संकेत देता है ।

### पाश्चात्य प्रभाव

अंग्रेजी राज्यकी स्थापनाके साथ ही भारतवर्षमें अंग्रेजी भाषा और साहित्यकी शिक्षाका क्रम प्रारम्भ हुआ एवं क्रमशः भारतीय चिन्ता-धाराको नव-प्रेरणा मिली । जिस क्रमसे अंग्रेजीकी साहित्यिक प्रवृत्तियोंका विकास हुआ, उससे ध्यान हटकर उनके परिपक्व रूपपर ही जाना स्वाभाविक था । अंग्रेजी साहित्यमें गीति-काव्य स्वतन्त्र रूपसे विकसित हो रहा था, फलस्वरूप उसके विकसित रूपका प्रभाव कुछ तो सीधे और कुछ बङ्गालसे होता हुआ हिंदी गीति-काव्यपर पड़ा । अंग्रेजीके विकसित गीति-काव्यपर सामान्य दृष्टिसे विचार कर लेना आवश्यक है ; कारण आधुनिक गीति-काव्यकी भूमिकाके रूपमें पाश्चात्य-धाराका प्रभाव अधिक पड़ा है । पहले ही

इसका संकेत दिया जा चुका है कि पाश्चात्य विचार-धाराका उद्गम ग्रीक साहित्य और विशेषकर अरस्तुकी साहित्य सम्बन्धी चिन्तनाएँ हैं। प्लेटोने अपने आदर्श प्रजातन्त्रसे कवियोंके निष्कासनका विधान किया है। सोफोके गीतोका अध्ययन करनेसे पता चलता है कि उस प्रारम्भिक युगके गीतोमे विकासकी सभी सम्भावनाएँ थी। गायकके अन्तरमे उठनेवाली भावनाके साथ सामूहिक रागात्मक वृत्तिका सामञ्जस्य उसमे है। विचारकी गौणता एवं कल्पनाके उद्रेकके लिए भी स्थान है और है उसमे प्रभावके सामञ्जस्यका विधान भी। शब्द और सङ्गीतके समन्वयकी चेष्टा भी है। विकास-क्रममे बीज रूपसे उपस्थित वस्तुओकी विशिष्टता एवं प्रधानताके कारण इसके स्वरूप-विधानमे अन्तर आता गया। वैयक्तिक अन्तर्दर्शनके विशिष्ट आग्रहके कारण गीति-काव्य सामूहिक सस्पर्श छोड़ समाज एवं वर्ग-विशेषका बनता गया यहाँतक कि आत्म-निष्ठा गीति-काव्यकी अन्यतम कसौटी-सी बन चली। गीति-काव्यके, कल्पना-तत्त्वपर क्रमशः अधिकाधिक जोर दिया जाने लगा और इसे गीति-काव्यका अन्यतम अङ्ग स्वीकार करनेमे किसी प्रकारकी द्विविधा या सङ्कोच नहीं रह गया। प्रभावकी इकाई (Unity of impression) लम्बे और मिश्रित गीति-काव्योके लिए भी आवश्यक समझी जाने लगी। प्राचीन कालमे गीति-काव्यका सङ्गीतके साथ अन्यतम साहचर्य था बल्कि यह कहना उचित होगा कि सङ्गीत-तत्वको प्रमुखता और भावना एवं विचार-तत्वोको गौणता प्राप्त थी। क्रमशः भावो और विचारोको इतनी प्रधानता मिलने लगी कि सङ्गीत ही गौण हो उठा। उत्तरोत्तर सङ्गीत इतना गौण होता गया कि काव्यका लयात्मक—सङ्गीत-संयुक्त नहीं—होना ही आवश्यक रहा और शब्द-सङ्गीतकी प्रतिष्ठा हुई जिसके अनुसार शब्दोमे अपना सङ्गीत है और शब्दोका समुच्चय विशेष प्रकारके सङ्गीतात्मक प्रभावकी सृष्टि करता है। अंग्रेजी

साहित्यके एलिजावेथ-युग ( Elizabethan Age ) में यह प्रवृत्ति लक्षित हुई, जिसमें सङ्गीतात्मकताका आग्रह नहीं रहा बल्कि लयपर कविका ध्यान रहा । रोमांटिक युगमें इस प्रवृत्तिके दर्शन होते रहे । शेली, कीट्ससे लेकर स्विनबर्नतकमें यह प्रवृत्ति लक्षित होती है । जिसमें भाग्यवादिता एवं निराशाकी प्रमुखता है, जिसकी काल्पनिक सामूहिक व्यथाएँ बैबक्तिक सुख-दुःख-प्रकाशनके मार्गमें बाधक थी, जिसमें रागात्मक अनुभूतिकी अभिव्यक्तिके उपयुक्त अवसर न था वैसे एंग्लो-सैक्सन युगके गीति-काव्यका—आकस्मिक परिवर्तन ईसाई धर्मके लैटिन गीत और फ्रेंच साहित्य द्वारा हुआ । इंग्लैण्ड नारमन विजयके पश्चात् गीतोसे भर गया किंतु ये गीत फ्रेंचमें थे । प्रारम्भिक युगमें फ्रेंच-पद्धतिपर ही गीतोकी रचना होती रही । फ्रेंच गीतोका अग्रेजीपर सीधा प्रभाव कम पडा । चासर ( Chaucer ) पर इसके प्रभाव पड़नेके पूर्व ही फ्रेंच-गीत आल्स पार इटलीमें पहुँच चुके थे । पेट्रार्क ( Petrarch ) से इटालियन गीति-काव्यका नवोन्मेष अथवा नव-जागरण प्रारम्भ होता है । सोनेट ( Sonnet ) का वह सिद्धहस्त रचयिता था जिसके स्वरूप विधानको अग्रेजीमें शेक्सपियर द्वारा लोक-प्रियता प्राप्त हुई । शेक्सपियरके पूर्व इस प्रकारका काव्य बौद्धिकतासे बोझिल अतः रागात्मक अभिव्यक्तिका माध्यम कम रहा । ग्रीक और लैटिनके कवि प्रेमके गीत गाते रहे, किन्तु प्रेमके इस वर्णनमें अनुभूतिके स्थायित्वकी ओर इनका ध्यान न था । जिस प्रकार भारतीय कवि प्रेमकी स्थायी, जाग्रत् और दैनन्दिन प्रभाव-बोधक मानता रहा, प्रेमके वैसे व्यापक रूपसे इनका सम्बन्ध अधिक नहीं रहा अपितु इन्होंने प्रेमके क्षणिक आनन्द और अपनी प्रेमिकाके वाह्य सौन्दर्यका चित्रण किया । इनके विचारमें सौन्दर्य शीघ्र नष्ट होनेवाला है—कारण आन्तरिक सौन्दर्य देखनेका इन्होंने प्रयास नहीं किया—और



मृत्यु सौन्दर्य और द्रष्टामे व्यवधान उपस्थित करने वाली । अंग्रेजी साहित्यका नव-जागरण काल सौन्दर्यकी इस भावनासे ओत-प्रोत है किन्तु आवश्यकतानुसार कविने इनका शोध कर दिया । नारी, शराब और पुष्पके सौन्दर्यका चिन्तन, कोमल और उदार वस्तुएँ एव भावनागत ऐन्द्रिय प्रभावोका सामञ्जस्य तथा शब्दकी सङ्गीतात्मक शक्तिका अद्भुत् समन्वय इस कालके कवियोमे है । कलात्मक अनुभूतिको सन्तुष्ट करनेवाले गीति-काव्योका अतः जन्म हुआ जिसमे जीवनके हास-अश्रुके क्षणोका मोहक चित्र उपस्थित किया गया । 'कल्पनाके विस्तारको स्थान मिला । प्रकृतिके सौन्दर्य एवं उसके प्रभावसे कवि प्रभावित हो अपनी रागात्मक अनुभूतिका आरोप उसपर करने लगा । वर्ड्सवर्थने रहस्यवादीकी भाँति प्रकृतिके अन्तस्तलमें पैठनेकी शिक्षा दी जो परमात्माका अन्यतम निवास स्थल है । 'लिरिकल वेलैड्स'मे उसने गाया—

Of some thing for more deeply interfused,  
Whose dwelling is the light of setting suns,  
And the round ocean and the living air,  
And the blue sky, and in the mind of man  
A motion and a spirit, that impels  
All thinking things, all objects of all thought,  
And rolls through all things.

परम्परा और रूढिका इतना प्रबल प्रभाव था कि स्वतन्त्र चेतना मर-सी गयी थी अतः इसके प्रति बाइरन, शेली आदिने विद्रोह किया । सौन्दर्य-प्रेमी बाइरनने ऐन्द्रिय अनुभूतिकी तीव्र अभिव्यक्ति की एवं मानव-जीवनकी व्यर्थताके शोक-विह्वल भाव अभिव्यक्त किये । शेलीके अस्पष्ट

आदर्श सुन्दर और आकर्षक थे । उसके काव्यत्वकी आत्माकी पुकार 'एशिया'के गीतमे मिलती है—

“Lamp of Earth! where'er thou movest  
Its dim shapes are clad with brightness,  
'And the souls to whom thou lovest  
Walk' upon the winds with lightness,  
Till they fail, as I am failing;  
Dizzy, lost, yet unbewailing!”

अस्पष्ट आदर्शोंकी अव्यावहारिकता अतः प्रभावहीनताके कारण निराशा-जन्य भावोका उद्गम मिलता है और वह शोकके आकर्षणका वर्णन करता है—

Out sincerest laughter  
With some pain is fraught;  
Our sweetest songs are those that  
tell of saddest thought.

कीट्समें सौन्दर्यने अपना अन्यतम पुजारी पाया था । सौन्दर्यका महत्त्व, उसके मूर्त्त-विधान एवं सौदर्यिक सामञ्जस्यका चित्र उसने दिया तथा ऐसे चित्रोके अंकित करनेकी उसकी अभिलाषा उसे सदा बनी रही ।

इन गीति-काव्योके अन्तर्गत एक और भावना कार्य कर रही थी । मम्मटने काव्यको 'कान्ता-सम्मित-उपदेश' कहा है । कला और प्रचारमें इतना ही अन्तर रह जाता है कि प्रचार खुले शब्दोमे अपने मतका ढिण्डोरा पीट लोगोको अपना मतानुयायी बनाना चाहता है एवं कला अपने मतको ठीक उसी भाँति रखती है जिसके लिए कविने कहा है 'झीन बसन में हँ हलकत काया' । प्रचार जब अपने मतको इसी प्रकार

प्रच्छन्न रूपमे रखता है, कलाकी सज्ञा प्राप्त कर लेता है। कवियोंने भी अपने मतका प्रचार किया है यद्यपि उनके मतवादने सौन्दर्यको नष्ट नहीं होने दिया। काव्यत्वका आग्रह इस सौन्दर्यिक प्रभावमे है। वर्ड्सवर्थके निष्कर्ष बौद्धिक एवं रागात्मक अनुभूतिको विजडित करनेवाले है और वायरन एव शेली स्वातन्त्र्य-सिद्धान्तके प्रचारमे दत्तचित्त है। इतना होनेपर भी कल्पना-तत्त्वकी प्रधानता रही। कवि प्रातिभ-क्षणोमे नवीन किरणोका आलोक देखता है और अपनी आत्मानुभूतिको वाणी देनेका प्रयास करता रहा। इस प्रकार प्रकृतिने नवीन रूपमे उसे प्रभावित किया। इसके साथ ही छन्द-बन्धनकी मुक्तिका सन्देश भी मिला। छन्दोके नवीन प्रयोग नवीन प्रभाव व्यक्त करनेके लिए इन्होंने किये। वर्ड्सवर्थने मिल्टनके समयसे प्रायः त्यक्त 'सानेट'को उसके पूर्ण महत्त्वके साथ उपस्थित किया और उसके बादसे इसकी लोक-प्रियता कभी कम नहीं हुई। कालिरीजने प्राचीन रोमासोके छन्दोको नवोन स्फूर्ति और सौन्दर्य प्रदान किया। स्पेसरियन स्टाजामे कीट्स और बायरनने नवीन प्रभाव भर दिया। शेलीने अंग्रेजी, फ्रेंच और इटालियनके प्राचीन छन्दोको नवीन सौन्दर्य और प्रभावके साथ उपस्थित किया। प्राचीन छन्दोका नव-विधान इन कवियोंने संस्कार एवं परिवर्तन-परिवर्द्धनके द्वारा उपस्थित किया। केवल छन्दोके निर्वाचनमे इनकी स्वतन्त्रता नहीं बल्कि छन्दोके संस्कार और गठनमे इनकी प्रतिभाका पूर्ण विकास हुआ। विक्टोरियन युगमे रागात्मक अनुभूतिकी गम्भीरता अधिक न रही और साधारण वस्तुओंका प्रवेश हुआ। अति भावुकता (sentimentalism) का प्रभाव अधिक इस युगमे दीख पड़ा। इस युगके प्रतिनिधि कवियोंने युग और युगकी समस्याओको व्यापक दृष्टिसे देखने और अपने विश्वास और मतको पुष्ट रूपसे प्रत्यक्ष रखनेका प्रयास किया। आरनल्डने

अपने चतुर्दिक् फैली भौतिक उन्नतिके प्रति अवहेलना प्रकट की। ब्राउनिंग जीवनकी विविधता एव सघर्षमे आनन्द पाता रहा। सत्यकी विजय और महापुरुषोंके जाग्रत् क्षणोंके चरित्र-चित्रण एव भाव-प्रकाशनमे उसकी अद्भुत् क्षमता है। इंग्लैण्डकी कवि-परम्पराकी भावनाओंको अपने आत्मसात् करनेकी चेष्टा की है। 'टेकनीक'का वह अद्भुत् कलाकार है। अंग्रेजीकी इस उन्नत परम्पराके साथ हिन्दी कवियोंका सम्पर्क होता है। हिन्दीके कवि वर्ड्सवर्थ, शेली और कीट्ससे जितना अधिक प्रभावित है, उतना अधिक और किसीसे नहीं। प्रगतिवादी बननेके पूर्व पन्तके गीतोमे प्रकृति-दर्शन और जीवनकी सरलताका मोह है, यद्यपि रहस्यात्मकताका यत्र-तत्र संकेत भी मिलता है। चित्रमयी भाषामे कल्पनाके सुन्दर चित्र पन्तजीने खींचे हैं। सौन्दर्य और उसके आह्लादकारी रूपके वर्णनमे कविका विशेष आग्रह दीख पडता है। सौन्दर्य केवल वाह्य अथवा शरीरी न रहकर अशरीरी अथवा छायात्मक हो गया है। जीवनका सौन्दर्य नवीन रूपसे उन्मेष देता है।

एक ही तो असीम उल्लास  
 विश्वमे पाता विविधाभास,  
 तरल जलनिधिमे हरित विलास  
 शान्त अम्बरमें नील विकास  
 वही उर-उरमे प्रेमोच्छ्वास,  
 काव्यमे रस, कुसुमोंमे बास,  
 अचलतारक पलकोंमे हास,  
 लोल लहरोमें लास !  
 विविध द्रव्योंमें विविध प्रकार  
 एक ही मर्म मधुर भंकार !

आधुनिक युगके गीतमे सौन्दर्यके प्रति आकर्षण, प्रणय-निवेदन, अतृप्त आकांक्षा, वेदनाकी व्यञ्जना, जीवनके अवसाद-विप्लव एवं रहस्यात्मकताकी उन्मेष है। प्रसाद जहाँ जीवनको दार्शनिक भूमिकामे रख आनन्दवादकी ओर चलेते हैं, वहाँ महादेवीकी करुण मधुरता जीवनको नवीन मार्मिकताका सन्देश देती है। निरालाका उग्र दर्शन जहाँ जीवनको बौद्धिक रूपमे हलचल देता है, वहाँ मृतकी सौन्दर्य-भावना हमे भावाकुल बनाती है। प्रसादके गीतमे प्रातिभ चमत्कार और जागरूक भावुकताके साथ बौद्धिक विकासकी भावना है। शब्द-सौन्दर्य और शब्द-सङ्गीतकी शृङ्गार अपरिमित है। प्रेमके मधुर विलास, यौवनके उन्मद सम्भारकी कलात्मक अभिव्यञ्जना है। अतीतकी स्मृतियोंका मोहक चित्र 'ऑसू'मे अंकित है, उसमे जलन है, विषाद है और है उन्माद तथा बेसुधपन। प्रकृतिके मूर्त-विधानमे प्रसादको कम सफलता नहीं मिली है। सरल शब्दविन्यास द्वारा भावाकुलताकी दशाका चित्र 'बच्चन'के गीतमे है। महादेवीकी कल्पना इतनी सूक्ष्म हो उठती है कि उसका चित्र साधारणतया पाठकके मानस-चक्षुओंके सामने नहीं उतरता। शब्दोंकी शृङ्गार समाहित प्रभाव व्यक्त कर मौन हो जाती है। महादेवीके गीतमे शैली-जैसी अस्पष्टता है। महादेवीके चित्र जहाँ स्पष्ट अथवा अस्पष्ट रेखाओंमे बंध पाते हैं, वहाँ उनकी मधुर पीडा व्यञ्जक कल्पना सङ्गीतके माधुर्यके साथ मिल नवीन खेककी सूचना देती है। महादेवीकी भाव-तन्मयता मीरा-जैसी है किन्तु दार्शनिक आधार भिन्न है। मीरामे ऐन्द्रियताकी जहाँ रेखाएँ स्पष्ट हैं, वहाँ महादेवी शरीर-धर्म और शारीरकतासे ऊपर उठ गयी है। केवल शृङ्गार और प्रेम, विरह और मिलनसे ही परिपूर्ण नहीं बल्कि देश-प्रेम, मानवता-प्रसार, मानवीय दृष्टिकोणमे क्रान्तिके गीत आजके कवि माते है। हिन्दीके गीति-काव्यका यह बहुमुखी प्रसाद अपेक्षाकृत

नवीन है। इस प्रकार उस भूमिपर हम पहुँचते हैं, जहाँ गीति-काव्यके तत्त्वोका विश्लेषण निरूपण आवश्यक हो उठता है। विकास-क्रमकी इस स्थितिमे वैयक्तिक अनुभूतिकी सवेदनशील सङ्गीतात्मक अभिव्यक्ति ही गीति-काव्य है। गीति-काव्यके उद्भव और विकासके सक्षिप्त इतिहास द्वारा गीति-काव्यके इन तत्त्वोकी ओर हमारा ध्यान जाता है—

१. संगीतात्मकता !
२. जीवनके एक पहलूका कलाकारके मनपर पड़नेवाले कल्पना-गत प्रभावका सौन्दर्य-और कला-पूर्ण चित्रण ।
३. रागात्मक अनुभूतिकी इकाई और समत्व ।
४. अन्तर्दर्शन और आत्म-निष्ठता—सुख-दुःख, राग-द्वेष, आशा-निराशा जिसके आधार हैं ।
५. लयात्मक अनुभूति ।
६. समाहित प्रभाव ।

### सङ्गीतात्मकता

काव्य चित्र और सङ्गीतका समन्वित चित्रण है। काव्यका आधार शब्द, अर्थ, चेतना और रसात्मकता है। शब्द एक ओर जहाँ अर्थकी भाव-भूमिपर पाठकको ले जाते हैं, वहाँ नादके द्वारा श्राव्य मूर्त्त-विधान भी करते हैं। शब्दका महत्व उनके द्वारा प्रस्तुत मानसिक चित्र और ज्ञापित वस्तुके सामञ्जस्यमे है। जो वस्तु देखी नहीं गयी है उसका चित्र जो मानस-बन्धुओंके सामने उतरता है, वह काल्पनिक है और अनेक अंशोमे वास्तविकतासे भिन्न ; कारण शब्द वस्तुओके आधारपर ही उसकी कल्पना हुई है। मानव-विकासके आदिक्रममे अभिव्यक्ति नादात्मक रही। वैयक्तिक एवं सामूहिक अभिव्यक्तिका यह नादात्मक आधार पीछे चलकर

दो शाखाओं—स्वर और नाद—मे विभक्त हो गया । नादकी प्रधानता इस प्रकार प्रदर्शित की गयी है—

नादेन व्यञ्जते वर्णः पदं वर्गात्पदाद्वयः ।  
वचस्ते व्यवहारोऽयं नादाधीनं मतं जगत् ॥

भारतीय वाङ्मयमे नाद और ध्वनिकी उत्पत्तिक्र जो प्रतीकाल्मक वर्णन मिलता है, उससे इस कथनकी पुष्टि होती है । नन्दिकेश्वरकारिकामें ध्वनिकी उत्पत्तिका वर्णन इस प्रकार मिलता है :—

नृत्यावसाने नटराजराजो ननाद ढक्कां नवपञ्चवारम्  
उद्धर्तुकामस्सनकादिसिद्धानेतद्विमर्शो शिवसूत्रजालम् ।

इसी प्रकार माहेश्वर सूत्रका उद्भव नटराज (महेश्वर) के नृत्योपरान्त चौदह बार ढक्का अथवा डमरूके बजानेसे हुआ और इस चौदह सूत्रोंकी उत्पत्ति हुई ।

१. अइउ ण्	८. झभ ज्
२. ऋलृ क्	९. घढध ष्
३. ए ओ ङ	१०. जबगडद श्
४. ऐ औ च्	११. खफछठथचटत व्
५. ह्यवर ट्	१२. कप य्
६. ल ण्	१३. शषस र्
७. जमङ्गणन म्	१४. हल्

रुद्र डमरूद्भव-सूत्र-विवरणमे शङ्कर नादके पिता एवं व्याकरण और सङ्गीत शास्त्रके जन्मदाता माने गये हैं । सृष्टि गतिशील है, इसकी गति नियमबद्ध अतः लय-ताल-अनुबद्ध है । प्रभामण्डलके द्वारा सृष्टिकी एवं

शेड्डरकी ईस ताण्डव नृत्य—सृष्टिक लयात्मक गीतिक प्रतीक उपस्थित किया गया है । नादका माध्यम स्वीकारकर सङ्गीत सदासे मानव-मनको आकृष्ट करता रहा है । भाषाका स्वरूप विभिन्न होनेपर भी रागात्मक अभिव्यक्ति-का मूल साधन प्रारम्भिक कालमे सङ्गीत ही था । प्राचीन धर्मोंकी धार्मिक क्रियाओमे सङ्गीतकी पूर्ण प्रतिष्ठा है । सामगानके सात स्वरोका क्लासिकल ( संस्कृत ) सङ्गीतके सात स्वरोके साथ सम्बन्ध नारदीय शिक्षामे दिखलाया गया है :—

यस्सामगानां प्रथमस्स वेणोर्मध्यमस्समृतः ।  
 योऽसौ द्वितीयो गान्धारस्तृतीयस्त्वृषभस्समृतः ।  
 चतुर्थषड्ज इत्याहुः पञ्चमो धैवतो भवेत् ।  
 षष्ठो निषादो विज्ञेयस्सप्तमः पञ्चमस्समृतः ॥

सामगान	संस्कृत सङ्गीत
स्वर (१)	मध्यम (म)
” (२)	गान्धार (ग)
” (३)	ऋषभ (रि)
” (४)	धैवत (ध)
” (५)	निषाद (नि)
” (६)	पञ्चम (प)

ध्वनिके मूलकी कल्पना नादात्मक अभिव्यक्तिकी सूचना देती है—

षड्जं मयूरो वदति गावो रम्भति चर्षभम्  
 अजाविके तु गान्धारं क्रौञ्चौ वदति मध्यमम्



षुष्पसाधारणे काले कोकिलो वक्ति पञ्चमम्  
अन्धस्तु धैवतं वक्ति निषादं वक्ति कुञ्जरः ॥

एक दूसरेने कहा है—

स्वर 'षड्ज' को केकी कहें, पुनि 'ऋषभ' चातक जानिये ।  
'गन्धार' मानहुँ छाग बोलत, 'क्रौञ्च' 'मध्यम' मानिये ॥  
स्वर 'कोकिला' 'पञ्चम' कहें, ध्वनि होत 'धैवत' दादुरैं ।  
मातङ्ग गरज निषादको सुनि, चतुर जन सब आदुरैं ॥

ऊपरके श्लोकमें ऋषभको गायका रम्भाना कहा गया है ।

ध्वनिके इस प्रभावको व्याकरणने 'स्फोट' और काव्यने 'अभिधा-  
लक्षणा-व्यञ्जना'—मूला मानकर नवीन सिद्धान्तोंका प्रतिपादन किया । तत्र  
ग्रन्थोमे सङ्गीतके इस महत्त्वका पूर्ण वर्णन मिलता है । यामलाष्टकतन्त्रमे  
लिखा है :—

गान्धर्ववेदः षट्त्रिंशत्सहस्रग्रन्थसम्मितः  
यत्र सप्तस्वरोत्पत्तिकथनं परिकीर्त्यते ।  
वीणातन्त्रं कलातन्त्रं रागतन्त्रमनुत्तमम्  
मिश्रतन्त्रं तालतन्त्रं गीतिकात्तन्त्रमेव च ।  
लासिकोल्लासिकातन्त्रं मेलतन्त्रं महत्तरम्  
जातिग्रहलयस्थानं मार्गाङ्गप्रक्रिया क्रिया ।  
कालज्ञानं वाद्यावलीत्रिमिन्नाध्याय एव च  
तुरङ्गगतिसारङ्गसिद्धलीलाविजृम्भणम् ।  
अङ्गहारप्रविज्ञोपाध्यायस्संज्ञोभणक्रियाः  
एवमादीनि गान्धर्ववेदे सन्ति सहस्रशः ॥

छन्दशास्त्रने 'वर्णप्रस्तार' के रूपमें संगीतका ध्वनि-तत्त्व स्वीकार किया है :—

दाम्पत्यवृत्त—

कालविशेषे कोकिल उच्चैः कूजति काकस्सन्तमेव ।

कूजन्तं पिकमालोक्कार्याः सन्तुष्यन्ति न काकं दृष्ट्वा ॥

सङ्गीतके इस व्यापक प्रभावका वर्णन साहित्यमें कम नहीं—

The man that hath no music in him  
Nor is moved with concord of sweet sounds,  
Is fit for treasons, stratagem and spoils  
The motions of his spirit are dull as night:

शेक्सपीयर : मरचेण्ट आफ वेनिस

जब मुरली हरि अधर धरत

खग मोहे मृगयूथ भुलाने निरखि मदन-द्ववि छरत ।

पसु मोहे सुरभीहु थकीं तृण दंतहि टेक रहत

शुक सनकादि सकल मन मोहे ध्यानिउ ध्यान बहत ।—सूर

किती न गोकुल कुलबधू, काहि न केहि सीख दीन ।

कौने तजी न कुल गली है मुरली सुर लीन ॥—विहारी

सुन पड़ा ज्यों स्वर वेगुनिनादका सकल ग्राम समुत्सुक हो उठा

हृदय-यन्त्र निनादित हो गया तुरत ही अनियन्त्रित भावसे

व्यवती युवती बहु बालिका सकल बालक वृद्धवयस्क भी

विवशसे निकले निज गेहसे स्वदृगका दुख मोचनके लिए ।

—हरिऔध

भारतीय काव्य सङ्गीतका साहचर्य लेकर चला । काव्य और सङ्गीत-का शास्त्रीय विकास स्वतन्त्र रूपमें होता रहा, फलतः काव्य काव्यत्वको

और सङ्गीत सङ्गीत-तत्त्वके शास्त्रीकरणमे लगे रहे, इस प्रकार सङ्गीत और काव्य निज-कृत कृत्रिम बन्धनोमे बँधते हुए लोक-भावनासे दूर पड़ते गये । किसी भी नयी धाराका प्रारम्भ आकस्मिक नहीं होता । युग-विभाजनकी रेखाएँ भी स्पष्ट नहीं हो सकती । एक धाराके अन्तके बहुत पहले नयी धाराका बीजारोपण हो चुका रहता है अथच प्राचीन परम्परा ही नवीन रूप धारणकर सामने आती है । गेय काव्य और गीत काव्यके पारस्परिक सम्बन्धकी चर्चा अन्यत्र की गयी है, यहाँ इतना ही कहना अलम् होगा कि लोकप्रचलित, शास्त्रीय सङ्गीत-कलाके विरोधी, स्वाभाविक लय-तान समन्वित, लोक-गीतोके काव्यात्मक रूपका विकास गीति-काव्यका आधार बना ।

अरे अरे श्यामा चिरइया भरोखवै मति बोलाहु  
मोरी चिरई ! अरी मोरी चिरई ! सिरकी भीतर बनजरवा,  
अंगाइ लाइ आवउ, मनाइ लइ आवउ ॥

सहज, स्वाभाविक गीत-धाराका जो आग्रह है उसमे अतल-स्पर्शिनी क्षमता है, गायकोके शास्त्रीय विधान द्वारा अलकृत नाद-विधान और भावाभाव नहीं । संगीत प्रारम्भिक अवस्थामे जहाँ मानवीय हर्ष-उल्लास अश्रु-रोदनकी अभिव्यक्ति था, वहाँ शास्त्रीय बनकर, अनेक कृत्रिम बन्धनोमे बँध सामूहिकता एव मानव-वृत्तियोका आधार खो बैठा । संगीत सस्कार एव शिक्षाका आधार ग्रहण कर वर्ग-विशेषका अतः शास्त्रीय बन गया । गीति-काव्यका प्रारम्भिक युग सम्भवतः इसी मुक्त सङ्गीतका आधार लेकर चला । कबीरके पदोमे इसी मुक्त सङ्गीतकी धारा है, स्वच्छन्द और निर्वन्ध । कबीरके गीतोका सौन्दर्य उसके संगीतमे नहीं बल्कि भावात्मकतामे है । संगीत वहाँ केवल रागात्मक आवेशके उन्मेषके

लिए है भावको मार्ग दिखलानेके लिए । सङ्घोत गौण है, भाव प्रमुख । कबीरके गीतोकी सरसता मीराकी तल्लीनतामे है । सङ्गीतका अनुबन्ध स्वीकार करनेपर भी जो मार्मिकता, स्नेह-पिच्छल रस-धारा है, उसका समाहित प्रभाव मानवीय वृत्तिपर पडे बिना नहीं रह सकता । कबीरके गीतोमे काव्यत्व—शास्त्रीय अर्थमे—क्रम है और मोराने भी अपने काव्यको अलंकृत करनेका प्रयास नहीं किया । जो निश्छलता कबीरके मार्मिक उद्गारोमे है, उसकी पूर्ण परिणति मीरामे है क्योंकि कबीरकी सरलता बुद्धिमूलक है और मीराकी भावाकुलता मिश्रित । मीराकी प्रेम-पीडा, भावोन्माद, मिलनोत्कण्ठा, आत्म-समर्पण, आत्म-विस्मृति अनुभूतिकी टोस भूमि पार लोकोत्तर हो उठी है । सहजानुभूतिके क्षणोमे मीरा गा उठती है:—

जो मैं ऐसा जानती, प्रेम किये दुख होय ।  
नगर ढिंढोरा पीटती, प्रेम न कीजै कोय ॥

गीति-काव्य और लोक-गीतके सम्पर्कका उदाहरण इनमे मिलता है—

कागा नैन निकाल दूँ, पिया पास ले जाय ।  
पहिले दरस दिखायके, पीछे लीजौं खाय ॥

—भोजपुरी ग्राम गीत

कागा नैन निकारके, ले जा पीके द्वार ।  
पहले दरस दिखायके, पीछे लीजौं खाय ॥

—मीरा

कागा सब तन खाइयो, चुन-चुन खइयो मास ।  
दो नयना मत खाइयो, पिया मिलनकी आस ॥

—ग्राम गीत

कागो सब तन खाइयो, चुन-चुन खैयो मास ।  
दो नयना मत खाइयो, पिय देखनकी आस ॥

-मीरा

ग्राम-बधू आकाशमे उडते मेघ-मालाको देख कहती है:—

कारिक पियरि बदरिया भिमिक दैव बरसहु,  
बदरी जाइ बरसहु उही देस जहाँ पिय कोइ करै ।  
भीजै आखर-बाखर तम्बुआ कनतिया,  
अ रै भितराँसे हुलसै करेज समुभि घर आवै ॥

—ग्राम गीत

[ कार्ला प्यारी बदली रिमझिम कर बरसो, बदली उस देशमे जाकर बरसो जहाँ मेरे प्रिय केलि कर रहे है । घर-द्वार, तम्बू-कनात आदि गीले हो उठे । कलेजेमे उल्लास जग जाय और समझकर वे घर लौट आवे । ]

पद्मावतमे वागमती कहती है—

नहि पावस ओहि देसरा, नहि हेवन्त बसन्त ।  
ना कोकिल ना पपीहरा, जेहि सुनि आवै कन्त ॥

—जायसी

अवस्थाका मार्मिकतापूर्ण स्वाभाविक वर्णन है । शायद इसी प्रकार-के गीतोंके मेघोका ध्यान कालिदासको मेघदूतकी रचनाके समय था । सूर और तुलसीके गीतोमे यह स्वाभाविकता नहीं । सूरमे अनुभूतिका भावात्मक वर्णन है । रामचन्द्र शुक्लके कथनानुसार भले गोपियोका विरह-

निवेदन बैठे-ठालोका व्यापार हो, किन्तु उसकी मार्मिकतामे किसीको सन्देह नहीं हो सकता। इतना मानना पड़ेगा कि सूरमे काव्यत्वकी प्रतिष्ठा और सङ्गीत-तत्त्वकी रक्षाका आग्रह है। तुलसीकी उंस्कृत-प्रियताने इस भावनाको और अधिक प्रभावित किया। अलङ्कार-विधान जहाँ अनुभूतिका चित्र उपस्थित कर उसे रसास्वादनके उपयोगी बनाता है, वहाँ कृत्रिमताका आरोपकर सहज अनुभूतिको सीमित भी करता है। अनेक स्थानोमे अलङ्कारोका मोह अनुभूतिके अभाव अथवा छिल्लेपनकी सूचना देता है। तुलसीके काव्यत्वके आग्रहके भीतर अनुभूतिकी अपेक्षाकृत कम गहराईकी सूचना मिलती है और सङ्गीतके शास्त्रीय विधान उसकी पूर्ति-के लक्षण है, यद्यपि इनका शास्त्रीय निर्वाह शायद सर्वत्र सम्भव नहीं हो सका है। सङ्गीत और काव्यत्वका सम्यक् निर्वाह किया गया है। सहज स्वाभाविक सङ्गीतके स्थानमे शास्त्रीय सगीत-विधानके कारण लोक-भावनाके साथ सामञ्जस्यका वह अवसर नहीं रहता। तुलसीके भक्ति-मूलक गीत लोक-कण्ठमे बसते हैं किन्तु प्रेम और विरहके गीतोके रूपमे मीरा और सूरके पद ही अधिक आदृत हैं। अनुभूतिके इसी तत्त्वके लिए मीरने कहा है—

‘कब और गजल कहता मैं इस जमींमें लेकिन,  
परदेमें मुझे अपना सुनाना था अहवाल।’

सङ्गीतकी शास्त्रीय राग-रागनियोकी संख्यामें नवीन राग-रागनियोका समावेश यथासमय होता रहा। तानसेनने कई नवीन राग-रागनियोकी योजना की किन्तु चिन्ता-धारा और प्रवृत्ति एक ही रही। परिवर्तनका क्रम अङ्गरेजी सभ्यता और संस्कृतिके साथ ही कलात्मक भावनाके कारण आया। भारतीय और पाश्चात्य सङ्गीत-पद्धतिमे आकाश-पातालका अन्तर

है। भारतीय सङ्गीत-चेतनाका मूलाधार लय और माधुर्य है और पाश्चात्य संगीतका तालैक्य (harmony)। प्रथममे रागोके स्वरोका सम्बन्ध निश्चित है और पाश्चात्य सङ्गीतका विधान अनेक सन्धानोमे होता है। भारतीय सङ्गीतकी स्वरमैत्रीमे जो वर्जित स्वर हैं, उनका प्रयोग भी पाश्चात्य सङ्गीतमे होता है। भारतीय सङ्गीत-पद्धतिमे भाव-प्रकाशनके लिए अधिक अवसर नहीं था किन्तु स्वरोकी स्वतन्त्रता और मैत्रीके कारण भावना-प्रसारका अवकाश अग्रेजी प्रणालीमे है। भारतीय राग-पद्धतिके भीतर लयकी समानता और एक ही 'मूड' की अभिव्यक्तिका विधान है, उसमे विभिन्नताकी गुञ्जायश नहीं। पाश्चात्य संगीतमे सम्पूर्ण गीतके सन्तुलित लयात्मक प्रभावका आग्रह है। भारतीय स्वर-मैत्रीमे इसलिए गानेका समय, रागोके चित्र और उनकी रागात्मक अभिव्यक्तिका स्वरूप निर्धारित है, उसमे किसी प्रकारका परिवर्तन नहीं हो सकता। राग, ताल, लय और स्वरमैत्रीका विधान परम्परागत है और उसमे अन्तर नहीं आ सकता। कलाकारको इस प्रकारकी स्वतन्त्रता नहीं। पाश्चात्य कलाकार स्वर-मैत्रीका निर्माता है अतः वह स्वरैक्यका अपना विधान खडा करता है, कलाकारको नवीनताके प्रयोगके लिए अवसर वहाँके संगीतमे है अतः स्वर-मैत्रीके समाहित प्रभावकी अभिलाषा कलाकार रखता है। भारतीय सङ्गीतमे गमक, श्रुति और मूर्च्छनाकी अपेक्षा है। भारतीय सङ्गीत जहाँ पूर्णता (accuracy) और निर्वाह (execution) पर जोर देता है वहाँ पाश्चात्य सङ्गीत नाद (tone) और (timbre) स्वर-कम्पनपर। भारतीय पद्धतिमें सङ्गीतके प्रभावका निश्चय उसके द्वारा उद्भूत रागात्मक वृत्तिसे नहीं होता बल्कि उसकी पूर्णता और प्रभविष्णुताके प्रमाणके लिए नियमोका अपरिवर्तनीय परिपालन ही यथेष्ट और आवश्यक समझा जाता है। रवीन्द्रनाथ ठाकुरने पाश्चात्य और भारतीय सङ्गीतकी तुलनामे कहा है—

“मुझे शत होता है कि भारतीय सङ्गीत धार्मिक व्याख्यासे परिपूर्ण मानवी अनुभवसे, दैनन्दिन अनुभूतिसे अधिक सम्बन्ध रखता है। सङ्गीतका आध्यात्मिक मूल्य है। यह दैनन्दिन घटनाओंसे आत्माको मुक्त करता है और आत्मा एव परमात्माके सम्बन्धका गीत गाता है। दिनका ससारपाश्चात्य सगीतकी भाँति है जिसमे तालैक्यका निरन्तर प्रवाह चल रहा है जो स्वर-मैत्री और स्वर-भङ्ग तथा असम्बद्ध अश्लोक समूह है और रात्रिकालीन ससार भारतीय सगीत है, एक शुद्ध, गम्भीर और क्रोमल राग। दोनों हमें प्रभावित करते हैं तथापि दोनोंकी आत्मामें विरोधमूलक है। किन्तु कोई चारा नहीं। प्रकृतिका मूल दिन और रात, एकत्व और अनेकत्व, अनन्त और सन्त में विभक्त है। हम भारतीय रात्रिके साम्राज्यमें वास करते हैं। हमलोग एकत्व और अनन्तकी भावनासे आविष्ट है। हमारा सगीत श्रोताको दिन-दिनके मानवीय सुख-दुःखसे दूर हटाकर विश्रान्ति और त्याग, जो सृष्टिका मूल है, की ओर ले जाता है और पाश्चात्य सगीत मानवीय हर्ष-शोकके उत्थान-पतनके विभिन्न नृत्यकी ओर उन्मुख करता है।”

भारतीय सगीतको जाति, राग और रागिनीमें विभक्त करनेका आधार उनकी बनावट (structure) था। ठाटकी अनिवार्यताके रूपमें लयका संकेत है और उसका विरोध अशास्त्रीय माना जाता है, यद्यपि एक ही ठाटके भीतर समान रागोंके मिश्रणका विधान है। ध्वन्यात्मक शक्तिकी परिसीमाके कारण ऐसी स्वतन्त्रता मिली, इसके साथ ही कृत्रिम बन्धनोंके तिरस्कारके साथ सहजानुभूति-प्रकाश और रागात्मक सवेदनाकी स्वोकारोक्ति थी। दरबारी कानडा और बहारके ढाटोंका अन्तर पाटनेकी चेष्टा 'तान' द्वारा हुई। शास्त्रकारोंको पीछे चलकर वास्तविकताका ज्ञान हुआ और इस प्रकारके मिश्रणकी छूट गायकोंको मिली। दरवारके



प्रभावमे आकर गायकोके श्लिष्टिकम्बोज, गौड-सारङ्ग, नट-केदार, पुरिवा-धनश्रीके मिश्रण लोक-प्रिय हुए । रवीन्द्रनाथके प्रभावमे आकर नये मिश्रणका प्रचारबङ्गला सगीतमे हुआ । शास्त्रीय सगीतके साथ ही 'देशी'-का अरितत्व बना रहा । यह लोक-गीतोसे यथासम्भव अधिक प्रभावित रहा । सगीतकी पूर्ण परिणति शब्द और अर्थके विस्तारमे थी । जीवन, और उसकी वास्तविकता, प्रेम और पुलकके प्रति जागरूकता और चेतना इसमे थी । इसमे वैयक्तिक और सामूहिक प्रेरणाका विकास था । इसके साथ ही इन गीतोमे जीवनका दर्शन समाहित था जो ठाकुरीय मनोदशाके अधिक अनुकूल था अतः भावावेश और अर्थका उन्मेष नवीन सगीत-धाराके साथ उनके गीतोमे हुआ । पश्चिमसे आयी हुई संगीतात्मक चेतना और भारतीय वैशिष्ट्यका मिलन हुआ । प्राचीन परम्पराके शास्त्रीय सविधानके अन्तर्गत भी रागात्मक आवेशका सन्निवेश हुआ । टोडी और मल्हारमे गम्भीर रागात्मक अनुभूतिकी अभिव्यक्ति, और कम्बोज और पीलमे कुछ चलते गीत आये किन्तु भाव और अर्थकी भूमि लेकर । प्रसादकी सगीत-चेतनाने लय-प्रसार और राग-विस्तारके भीतर अर्थभूमि की प्रतिष्ठा की । यहाँ काव्य और सगीतके सन्तुलनकी चेष्टा है । प्रसादके गीत शायद सगीतके शास्त्रीय विधानकी कसौटीपर कसे जानेपर शुद्ध नहीं उतरे किन्तु भाव-प्रसारकी सामर्थ्य उनमे अधिक है । रागात्मक अनुभूतिके विशिष्ट प्रभावको 'मूड' के साथ लयात्मक आवेश देनेकी चेष्टा प्रसादने की है । पाश्चात्य सगीत-धाराका प्रभाव उनपर नहीं पड़ा है । 'चन्द्रगुप्त' नाटकमे सुनासिनी गाती—

तुम कनक किरणके अन्तरालमें  
लुक-छिपकर चलते हो क्यों ?

नत-मस्तक गर्व वहन करते  
 यौवनके घन रसकन ढरते  
 लाज भरे सौन्दर्य ! बता दो  
 मौन बने रहते हो क्यों ?

अधरोंके मधुर कगारोंमें  
 कल-कल ध्वनिकी गुञ्जारोंमें  
 मधु सरिता-सी यह हँसी तरल  
 अपनी पीते रहते हो क्यों ?

इस गीतमे लाज-भरे सौन्दर्यका चित्र है । लाज-भरा सौन्दर्य इन पक्तियोंमे मूर्त्तिमान हो उठा है । सौन्दर्य कनक-रेखा-सा उज्ज्वल और प्रकाशमान है किन्तु यह सौन्दर्य खुलकर आविष्ट नहीं कर पाता, बल्कि इस सौन्दर्य ने लज्जा-मिश्रित लालिमाका बन्धन स्वीकार कर लिया है । मधुर स्मित रेखाओमे अभिव्यक्त लाज-भरा सौन्दर्य अपने-आपमे मग्न और बेसुध है । लज्जाभारावनत नवोटा किशोरी जैसा चित्रण है यहाँ । कुछ अशोमे कल्पनाके आग्रहके कारण रेखाएँ सुस्पष्ट और दृढ़ नहीं हैं फिर भी चित्रको स्पष्ट करनेवाले सकेत पर्याप्त मात्रामे हैं । कवि यहाँ पूर्ण चित्र नहीं देता, उसका कार्य अनेक अशोमे रेखा-चित्रकारकी भाँति है, जो कुछ रेखाओके द्वारा ही भावनाकी अभिव्यञ्जना करता है । लाज भरे सौन्दर्यके मौनके साथ कलकल ध्वनिकी गुञ्जारवाली मधु-सरितासे साम्य खोजनेके लिए कल्पनाको स्वतंत्र छोड़नेको वाध्य होना पड़ता है, फिर भी सौन्दर्यका यह अद्वितीय चित्र है । इसके साथ ही शास्त्रीय संगीतकी रक्षाका प्रयास भी है । कविने स्वयं जो स्वर-लिपि दी है, वह चन्द्रगुप्त नाटकके परिशिष्ट भागसे दी जाती है:—

[ खम्माच्च—तीन ताल ]

स्थायी

		रे ग	०	स रे स म	३	ग ग ग —
		तु म		क न क कि		र ण के ऽ
×	२					
म — प प	—	प म ग		म म प प		प ध सं सं
अ ऽ न्तरा	ऽ	ल से ऽ		लु क छि प		क र ब ल
नि ध प म		ग —				
तै ऽ हो ऽ		क्यों ऽ				

अन्तरा

		ग म	०	ध — ध ध	३	ध — ध ध
		न त		म ऽ स्त क		ग ऽ वै व
×	२					
ध नि ध नि	प — ग —			म म प —		प ध सं ध सं
ह न क र	तै ऽ यौ ऽ			व न के ऽ		घ न र स सं
नि ध प म		ग —				
क न ढ र	तै ऽ					

[ स्वरके आगेकी बेड़ी पाई '—' और अक्षरके आगेके अवग्रह 'ऽ' दीर्घ-मात्रा-कालके सूचक है । × समका चिह्न, अङ्क तालका सूचक और ० खालीका द्योतक है, एव विभाजन खड़ी लम्बी रेखाओसे दिखाया गया है । ]

प्रसादजीके इस गीतमे एक बड़ी विशेषता है कि अन्य गीतोंमें

मात्रा-कालकी पूर्तिके लिए शायकको एक ही वर्णके लिए दो-दो तीन-तीन मात्राओकी कल्पना करनी पडती है—आलापसे यहाँ तात्पर्य नहीं है—वहाँ प्रसादके गीतोमे ऐसो स्वतन्त्रता नहीं ली गयी है, छन्दके मात्रा-काल और गीतके मात्रा-कालमे अन्तर नहीं आया है। गीति-काव्यका अतः निखरा रूप हमे मिलता है, भाव-गाम्भीर्य, कल्पनाका मूर्त्त-विधान, अनुभूतिकी इकाई एव विस्तारके साथ सगीतका यहाँ पूर्ण सामञ्जस्य है एव सगीत और छन्दका लयात्मक मात्रा-काल समान है। अग्रेजी पद्धतिपर इसका निरूपण करनेपर इसकी सारी कोमलता नष्ट हो जाती है। गीति-काव्यकी संगीत धारापर विचार करते समय खडी बोलीकी प्रवृत्तिपर थोडा विचार करना आवश्यक होगा। खडी बोलीमे आकर छन्दकी लयात्मक गति कृत्रिम रूपसे बँध गयी। छन्दोके मात्रिक होनेके कारण स्वर-प्रसारका सुयोग छन्दकी गतिके भीतर नहीं रहा, सगीतके द्वारा चाहे उस बन्धनमे शिथिलता लानेकी चेष्टा जितनी की जाय। फिर उच्चारणके नियमोकी कठोरता भी साथ थी। बँगला और हिन्दीके उच्चारण और छन्द-गतिकी भिन्नताके कारण स्वर-मैत्री द्वारा कोमलता-सञ्चारका जो अवसर बँगलाको था वह हिन्दीमे नहीं। सस्कृत रूपोकी शुद्धता स्वीकार कर हिन्दी छन्दोके स्वरैक्यमे कठिनता उपस्थित हुई। सस्कृतके छन्दोमे समास और सन्धिके नियमके कारण शब्द निजत्व खो सामूहिक सगीतात्मकताके भीतर प्रसार पा जाते है किन्तु हिन्दीमे ऐसा हो नहीं पाता। एक ओर छन्द और भाषाकी प्रतिभामे वैषम्य होनेके कारण जहाँ कुछ कठिनाइयाँ उपस्थित हुई वहाँ हिन्दीके स्वाभाविक सगीत और छन्दकी गति मात्रिक अनुबन्धपर चलनेके कारण मेल, आसानीसे हो सकता था। मात्रिक छन्दमे लघु-गुरुके उच्चारणमे जितना क्लल लगता है अथवा जितना विस्तार मिलता है उतना स्वाभाविक उच्चारणमे भी। सगीत और काव्य-

मे संगीत-तत्त्व स्वरका आधार लेकर चलता है किन्तु अर्थाभिव्यक्तिके लिए काव्य अभिव्यञ्जनका आधार ग्रहण करता है। संगीतके शास्त्रीय विधान एवं रवीन्द्र-कृत भारतीय एव पाश्चात्य पद्धतिके मेल द्वारा उपस्थित संगीतात्मक पद्धतिपर निरालाने प्रयोग किया। निरालाके निर्भौक व्यक्तित्व-जैसा व्यक्तित्व हिन्दी काव्य-जगत्मे नहीं, परम्पराके पोषक इससे भयाक्रान्त कम नहीं हुए। निरालाने गीतिकाकी भूमिकामे लिखा है—

134895-

“ यद्यपि मुझे पश्चिमके किसी प्रसिद्ध देशमे अधिक कालतक रहनेका सुयोग नहीं मिला, फिर भी मै कलकत्ता और बङ्गालमे उम्रके बत्तीस सालतक रह चुका हूँ और कलकत्तामे आधुनिक भावनाके किसी आक्षारसे अपरिचित रहनेकी किसीके लिए वजह न होगी अगर वह अपने कामसे ही काम न रखकर परिचय भी करना चाहता है। चूँकि बचपनमे औरोकी तरह मै भी निष्काम था, इसलिए सब प्रकारके सौन्दर्योंको देखने और उनसे परिचित होनेके सिवा मेरे अन्दर दूसरी कोई प्रेरणा ही न उठती थी। क्रमशः ये संस्कार बन गये। जिस तरह घरके अहातेमे घरके अवधी, बैसवाडी या कनौजिया संस्कार तैयार हो रहे थे, उसी तरह बाहर, बाहरी संस्कारके। अन्तमे वे मेरे अपने संस्कार बन गये। वे मेरे साहित्यमें प्रतिफलित हुए, जिनसे हिन्दी-साहित्य और हिन्दू-संस्कृतिको मेरे साहित्यके समझदारोके कथनानुसार गहरा घक्का पहुँचा।” प्रसादके गीतमे जैसा हमने देखा है छन्द और सङ्गीतके मात्रिक विधानमे समत्व अधिक है। निरालाने इस कठोरतासे छन्द और सङ्गीतका पिण्ड छुड़ाया और शुद्ध सङ्गीतके ढङ्गपर मात्राओके विस्तारका अवसर गायकोको दिया। दादरामे छः मात्राओकी ताल पड़ती है। निरालाका एक गीत है—

—“सखि, बसन्त आया  
 भरा हर्ष वनके मन,  
 नवोत्कर्ष छाया ।  
 किसलय बसना नव वय लतिका  
 मिली मधुर प्रिय-उर तरु-पतिका  
 मधुप-वृन्द बन्दी—  
 पिक स्वर नभ सरसाया ।”

छः मात्राओका विभाजन स्वयं निरालके अनुसार इस प्रकार है—

“सखि, बसन्त । आया— ।  
 भरा हर्ष । वनके मन ।  
 नवोत्कर्ष । छाया— ।  
 किसलय बस । ना नव नय । लतिका— ।  
 मिली मधुर । प्रिय-उर तरु । पतिका— ।  
 मधुर-वृन्द । बन्दी, पिक— ।  
 स्वर नभ सर । साया— ।

पहले चरणके ‘आया’मे चार मात्राएँ हैं और स्वर विस्तार द्वारा उन्हे छः मात्रा-काल मिल सकेगा । इस प्रकार ‘छाया’ ‘लतिका’ ‘पतिका’ और ‘साया’के साथ भी । ‘पिक’मे एक मात्रा-काल बढ़ाना पड़ेगा । ‘वनके मन’ मे छः मात्राएँ हैं, किन्तु सङ्गीतात्मक लयके लिए ‘के’का मात्रा-काल कम करके ‘न’के मात्रा-कालको बढ़ाना पड़ेगा । इन गीतोमे आकर छन्दके स्वतन्त्र लयको विस्तार मिलता है और सङ्गीत भावनाका अनुवर्ती होकर चलता है । छान्दस सङ्गीतसे इसे भिन्न समझना चाहिए । वसन्तके उल्लास-का चित्र केवल अर्थ-चित्र द्वारा ही नहीं, बल्कि सङ्गीतके रूपके कारण

वहाँ स्वतन्त्र नहीं रह जाते बल्कि सङ्घ-बद्ध होकर अपनी स्वतन्त्र चेतना और सत्ता खोकर एकाकार हो जाते हैं अतः गीति-काव्यका सम्बन्ध उस अन्तर्तालैक्यसे है जिसमें सङ्गीतकी आत्मा काव्यसे अन्वित हो उठती है। इस विधानके कारण शब्द-योजना, काव्यके अन्य विधानोसे भिन्न हो जाती है। अन्तर्तालैक्यके निर्वाह और अविच्छिन्न आन्तरिक धाराका सफल निर्वाह गीति-काव्यका लक्ष्य होता है। गीति-काव्यमें सङ्गीतके शास्त्रीय विधानका अन्वेषण करनेवाले साधारण गेय काव्य और गीति-काव्यका अन्तर भूल बैठते हैं जिससे अनेक भ्रमका कारण उपस्थित हो जाता है। रामनाथलाल 'सुमन'ने 'प्रसादकी काव्य-साधना' में प्रसादके गीति-काव्यपर विचार करते समय लिखा है कि 'ऐसा नहीं कि कविके गीति-काव्य पूर्ण सङ्गीतकी कसौटीपर कसनेपर निर्दोष ठहरेगे। यह कहना दम्भ होगा।' 'सुमन'ने सङ्गीतात्मकताके स्थानमें सङ्गीतमयता गीति-काव्यका आवश्यक अङ्ग समझ लिया है। गेय काव्यके लिए सङ्गीतमय होना आवश्यक है और गीति-काव्यके लिए सगीतात्मक। गीति-काव्यको सगीतकी कसौटीपर कसना गीति-काव्यके साथ अन्याय करना होगा।

संगीतमय अथवा सगीतात्मक होना गीति काव्यकी अन्यतम कसौटी नहीं। वर्णोंका नादात्मक आधार होता है और इस प्रकार छन्द सगीतका आधार लेकर चलता है। रामायणकी दोहा-चौपाईतक सगीतके लयमें बंधती है। सर्वथा और कवित्तके अन्तर्नादमें कम प्रभाव नहीं। वाल्मीकीय रामायण और जयदेवके गीत-गोविन्द गेय हैं अतः गीतिमत्ता एकान्त भावसे गीति-काव्यकी कसौटी नहीं हो सकती। इसका मानसिक और दार्शनिक स्तर भी है। गीति-काव्यकी पूर्णता उसकी अधिकरण-आत्मनिष्ठतामें है। अन्तर्दर्शन द्वारा आत्मनिष्ठताकी भावना वैयक्तिक सुख-दुःख, राग-द्वेष, हर्ष-शोक, हास-अश्रुके गीत गाती है। गेय काव्यकी विवेचनाने

स्पष्ट कर दिया है कि गीतका प्रभाव अधिक अंशोमे सामूहिक था, क्रमशः वैयक्तिक भावनाका विकास होता गया और आज यह आत्म-भावना इतनी प्रबल हो गयी है कि गीति-काव्यकी सीमा कुछ परिष्कृत रुचिवालो-तक ही सीमित हो जाती है। अधिकरणनिष्ठता आज गीति-काव्यका प्रमुख लक्षण बन रही है। कवि किसी वस्तुको देखता है, उसकी अनुभूति होती है और विशिष्ट रूपमें वह उसको प्रभावित करती है। कविकी वैयक्तिकता प्रधान हो जाती है यद्यपि वह सामाजिक प्राणी है और उसकी चेतना सामाजिक चेतनाका ही भिन्न रूप है। कवि केवल वाह्य वस्तुओसे ही प्रभावित नहीं होता, केवल सामाजिक, आर्थिक अथवा राजनीतिक कारण ही उसे क्षुब्ध नहीं करते बल्कि वह आन्तरिक कारणोसे भी क्षुब्ध होता है; यद्यपि इन आन्तरिक क्षोभके मूलमें भी सामाजिक एवं मानसिक कारण है। यथार्थवादके आग्रहमे विश्वास रखने-वाले घटनाओको ही मुख्य मान लेते हैं, उन घटनाओके कारण उत्पन्न होनेवाली मनोदशाको नहीं। अचेतन मन मानवीय जीवनको कम प्रभावित नहीं करता बल्कि बलपूर्वक वह चेतन प्रदेशमे आकर मानसिक सन्तुलनको विच्छिन्न कर देता है। मानवीय कर्मके मूलमें यह भावना-ग्रन्थि (Complex) काम करती रहती है लेकिन इस भावना-ग्रन्थिके मूलमें वैयक्तिक और सामाजिक परिस्थितियों है।

### आत्माभिव्यक्ति

कलामें कलाकार अपने व्यक्तित्वका प्रक्षेप (Projection) करता है। एक ओर जहाँ वह अपने-आपको, अपनी वासना, भावना और आकाक्षाको अभिव्यक्त करना चाहता है, वहाँ दूसरी ओर सामाजिक, वैयक्तिक, नैतिक कारणोसे अपने आपको प्रच्छन्न रखनेका भी वह अभिलाषी है। आत्मा-



भिव्यक्तिकी सफलता अपने-आपको प्रच्छन्न रखनेमें है। व्यक्तित्वके अधिक प्रक्षेपके कारण कलात्मकता नष्ट हो जाती है और आत्माभिव्यक्तिके अभावमें कला स्वरूप-निर्माण नहीं कर सकती। मनोवृत्तियोंके पार-स्परिक सङ्घर्षकी प्रवृत्ति मानसिक अचेतन स्तरकी सुप्त भावनाएँ और उनके प्रकट होनेके उपक्रम-जैसी है। प्रत्येक कलाकारके सामने उसका 'माडल' है,—'माडल' का तथ्यगत रूप नहीं बल्कि उसका समवेदन-अथवा क्षोभन-शील रूप। वस्तु गौण रहती है, उसके द्वारा उत्पन्न रागात्मक अनुभूति ही प्रमुख है। गीति-काव्यकी अधिकरणनिष्ठताका यही अर्थ है। प्राचीन कालका कलाकार अपनेको पृष्ठभूमिमें ही रखता था, वह सामने रङ्गमञ्चपर आना नहीं चाहता था। समूहमें अपनेको खो देनेका वह अभिलाषी था। तुलसीका 'स्वान्तः सुखाय' समाजकी सुखानुभूतिके लिए है। सूरदासकी गोपियाँ आँसुओंकी यमुना बहाती है, सूरदासकी गीली आँखें पाठकके समक्ष नहीं आती। मेघदूतमें यक्षका प्रियाके प्रति सन्देश है, कुछ कालिदासका प्रियाके प्रति नहीं। मीराके पदोंमें जो वैयक्तिकता है, वह निर्गुनियोंकी पद्धतिमें है। मीराकी प्रेम-भावना ईश्वरोन्मुख होनेके कारण मानवात्माका परमात्माके लिए आग्रहके प्रतीक रूपमें गृहीत हुआ है, जैसा कबीर, रैदास आदिका। समाजने परोक्ष रूपसे अपनी सीमाओं और प्रकृतिका प्रभाव आत्म-जागरूक और चेतन गीति-काव्यके विभिन्न कवियोंपर विभिन्न रूपसे डाला है और कवि विश्वजनीन बनानेके लिए इस वैयक्तिक प्रभाव और चेतनाको आदर्श एवं भावात्मकरूप प्रदान करता है। आत्म-चेतनाकी जागृति गीति-काव्यकी अन्तरात्मा है। श्यपूर्ण भाषामें आत्मानुभूति की अभिव्यक्ति गीति-काव्यमें अपेक्षित रहती है। प्रत्येक कलाकार विभिन्न माध्यमसे आत्माभिव्यक्ति करता है। साहित्य—मेरा तात्पर्य भावात्मक साहित्यसे है—इसी आत्माभिव्यक्ति-

का आधार लेकर चलता है। नाटकमे नाट्यकार अपनी अभिव्यक्ति चरित्र-निर्माणके द्वारा करता है। प्रत्येक नाटकमे कोई-न-कोई ऐसा पात्र अवश्य मिल जायगा जो कविके स्वरमे बोलता हो। प्रसादके नाटकोमे उनके पात्र कवित्वपूर्ण भाषामे बोलते है और प्रसादने प्रत्येक नाटकके नायक-मे अपने भावोका आरोप किया है। 'शा' की बुद्धिवादिता उनके द्वारा निर्मितमे चरित्रो स्पष्ट है; महाकाव्योमे भी कविकी स्वतन्त्र चेतना परोक्ष रूपसे आत्माभिव्यक्ति करती है।\* यदि प्रत्यक्ष चित्रणका प्रश्न हो, गीति-नाट्यमे ऐसा नहीं होता। आत्माभिव्यञ्जनका अतः अर्थ लिया जाता है 'मनोरागोका आवेशपूर्ण आग्रह'। कविकी अन्तरमे जाग्रत अनुभूतिका सन्तुलित रूप गीति-काव्यमे प्रकट होता है। इस प्रकार कविके व्यक्तित्व और वैयक्तिकताका प्रक्षेप यहाँ मिलेगा।

क्या कवि गीति-काव्यका विषय और उद्देश्य दोनो है? कवि स्वयं उद्देश्य बनकर पाठकके साथ सहज सम्पर्क खो बैठेगा। कविताके प्रभावके लिए अनेक अशोमे समान अनुभूतिका तत्त्व चाहिए। कवि जिस प्रकारकी अनुभूतिका चित्र उपस्थित कर रहा है, यदि पाठकमे वैसी अनुभूति का अभाव है, उस कविताका कोई प्रभाव जैसे पाठकपर नहीं पड सकता। रसोद्रेकके लिए सस्कार रूपसे मनोरागकी स्थिति आवश्यक है। सामूहिक रूपसे अनेक मनोराग परम्परा-गत दायके रूपमे मानव-प्राणीको मिले है। वैयक्तिक अनुभूतिके अभावमे उनका क्षीण आभास व्यक्तिके मनमे रहता है। वैयक्तिक अनुभूति उसे गम्भीरता एव तीव्रता देती है। कविकी उद्देश्य जहाँ आत्म-प्रकाश है, वहाँ वह परोक्ष रूपसे सवेदन-

---

❁ देखिये 'आधुनिक हिन्दी कविता' में 'काव्यमें आत्माभिव्यक्ति, शीर्षक लेख'—रामखेलावन पाण्डेय,

शीलताका भी अभिलाषी है, कारण 'कला कलाके लिए' वाले सिद्धान्तका सकुचित अर्थ मानकर भी इसे अस्वीकार नहीं कर सकता कि वह अपनी भावनाओको पाठकोतक पहुँचाना चाहता है। काव्यका विषय भी वह परोक्ष रूपमें ही हो सकता है। वह अपने व्यक्तित्वका प्रक्षेप अन्य लोगो-पर कर देता है। वस्तुतः घटनाओ और अनुभूतिको विच्छिन्नकर वह नव-निर्माणकी चेष्टा करता है। कवि उद्देश्य और विषय दोनों है, इसका अर्थ इतना ही लेना चाहिये कि गीति-काव्यमें कवि रागात्मक अनुभूतिका विशेष चित्रण करता है। जहाँ वह प्रत्यक्ष रूपमें अपना वर्णन करता है, वहाँ वह दूसरी परिस्थितियोंकी कल्पना अपनी अनुभूतिके साथ कर लेता है। आजकल कवितामें सत्यताकी अधिक दुहाई दी जाने लगी है, जिसमें आलोचक जीवन और कला दोनोंमें साम्य देखनेका अभिलाषी है। मनुष्य अपने विचारों और आकाक्षाओमें जीवित रहता है। घटनाएँ इसीलिए सत्य हैं कि वे विशेष प्रकारकी अनुभूति जाग्रत करती हैं। कला और जीवनमें भावात्मकता और यथातथ्यात्मकताका विभेद है। कला जीवनके भावात्मक पक्षका बोध है अतः सत्यताका केवल इतना ही अर्थ लिया जाना चाहिये कि वैसी अनुभूति कविमें है। इस प्रश्नको दूसरे प्रकार इस रूपमें उपस्थित किया जा सकता है कि क्या गीति-काव्यको कविके व्यक्तित्वसे विभिन्न करके देखा जा सकता है ? इस सम्बन्धमें इतना स्मरण रखना होगा कि ज्ञाह्य रूप ही व्यक्तित्व नहीं, प्रत्यक्ष जगत् और चेतनाके कार्योंमें ही उसकी वैयक्तिकता नहीं बल्कि उसके व्यक्तित्वका मूल स्रोत उसका मानसिक द्रव्य है, जो चेतन और अचेतन मनमें सदा चलता रहता है। गीति-काव्यके स्रोतको देखनेके लिए उसको परिस्थितियोंके उतने दर्शनसे ही सम्बन्ध है जिससे मानसिक द्रव्यका सकल झिल्ला है। इस मानसिक द्रव्यका विश्लेषण कलाकारका कार्य नहीं,

बल्कि उसका सन्तुलित चित्र उपस्थित करना ही उसका लक्ष्य है। इस आत्म-चेतना एव अधिकरणनिष्ठताका यह अर्थ कदापि नहीं कि कलाकार आत्म-चरितकी घटनाओका यथाक्रम वर्णन उपस्थित करता है बल्कि कल्पनाके द्वारा वह दूसरोकी मनोदशामे भी प्रवेश कर सकता है।

गीति-काव्यका सम्बन्ध कविकी गहरी रागात्मक अनुभूतिसे है, ऐसा ऊपर कहा गया है। स्वाभाविकतया यह प्रश्न उठ खडा होगा कि क्या अनुभूतिके क्षणोकी गम्भीरता ही काव्यकी सवेदनशीलताका कारण है ? गहरी अनुभूतिके क्षणोमें कलात्मक अभिव्यक्ति सम्भव नहीं। कलाके लिए चिन्तन, सस्कृत-शास्त्री चर्वण कहेगे, आवश्यक है। जिस समय अनुभूति अपने तीव्रतम आवेगमे रहती है उस समय मानसिक स्थिति ऐसी नहीं रह जाती कि कलाकार तत्क्षण उसे वाणी दे दे। यदि ऐसा वह करना चाहे तो चित्रको चाहे स्पष्टता वह भले दे सके किन्तु सवेदनशीलता नहीं दे सकेगा। कारण वह उसकी इतनी अपनी होगी कि पाठकको आनन्दानुभूति नहीं हो सकेगी। गीति-काव्यका उद्भव अन्तर्ज्वालसे है, कविके आकुल प्राण जब गीतोमे बँधनेको व्याकुल हो उठते है, तभी वह गा उठता है—‘गीतो-मे मन बाँध न पाता।’ यह अन्तर्दहन क्षण विशेषका फल है। इसका कारण आलोच्य-विषय नहीं, बल्कि अन्तर्दहन स्वयं विचारणीय है। अनुभूतिके क्षणोका यह प्रकाश भिन्न-भिन्न रूपोमें होता है, बड्सर्वथमे यह शान्त और गम्भीर है, बायरनमे तीव्र। शेलीमे थोडा-सा प्रकाश पहले होता है, सहसा आग जोरोसे भड़क उठती है और जिस तीव्रताके साथ भमक पड़ी थी, उसी तेजीसे बुझ भी जाती है। पन्तका अन्तर्दहन शान्त है, धीमा-धीमा जलता है।

मूँद पलकोमें प्रियाके ध्यानको,  
 थाम ले अब, हृदय । इस आह्वानको ।  
 त्रिभुवनकी भी तो श्री भर सकती नहीं,  
 प्रेयसीके शून्य पावन स्थानको ।  
 तेरे उज्वल आँसू सुमनोमे सदा,  
 वास करेंगे, भग्न हृदय । उनकी व्यथा ।  
 अनिल पोछेगी; करुण उनकी कथा,  
 मधुप बालिकाएँ गायेंगी सर्वदा ।

निरालामे यह शान्ति, यह गम्भीरता नहीं । निरालाका अन्तर्दहन पौरुष है, उसमे तीव्रता है, वेग-आकुलता है, एक बार ही आक्रान्त करनेकी उसमे शक्ति है । वह आलोक इतना तीव्र है कि उस समय और किसी वस्तुका ध्यान नहीं रह जाता । प्रवाह इतना तेज है कि मानव-मन उसमे टिक नहीं सकता । पन्तकी अन्तर्ज्वाला धीमी जलती है, कोमल है, मीठी है, जैसे प्रेमकी पीर; खोये गये प्रियतमकी याद, करुण मादक है किन्तु उद्देगहीन । निरालाकी यह ज्वाला उद्दामवेगवाली है—

“मेरे स्वरकी अनिल शिखा से.  
 जला सकल जग जीर्ण दिशा से  
 हे अरूप, नव-रूप-विभा के  
 चिर स्वरूप पाके जाओ  
 मेरे प्राणों में आओ ।”

—निराला

मह्लादेवीमे यह आग शान्त भावसे जगती है, सहसा ज्वाला भभक पड़ती है और उसी तीव्रताके साथ बुझ भी पड़ती है । पन्तकी शान्त, रिन्गध

ज्वाला भी नहीं, निरालाकी तीव्रता और आवेग भी नहीं। नवीन सौन्दर्य-मय नूतन गीति-उपहार है महादेवीका। उल्कापातकी भौंति सङ्घस्य प्रकाश हो जाता है। उत्थान जितना आकस्मिक है, अन्त उतना ही करुण। बौद्धिकता उस अनुभूतिकी आगको शान्त कर देती है।

प्रिय-पथके यह शूल मुझे अलि प्यारे ही हैं !

+ + + +

ओढ़े मेरी छाँह  
रात देती उजियाला  
रज-कण मृदु पद चूम  
हुए मुकुलोंकी माला !

मेरा चिर इतिहास चमकते तारे ही हैं !

+ + + +

विरह बना आराध्य  
द्वैत क्या कैसी बाधा !

खोना पाना हुआ जीत वे हारे ही हैं !

‘प्रिय-पथके यह शूल मुझे अलि प्यारे ही हैं।’ में अन्तर्ज्वालाकी छिटकी चिनगारीके दर्शन हो रहे हैं। ‘ही’ के प्रयोगसे इस चिनगारीकी क्षणिक और अपेक्षाकृत कम तेज दहन-शक्तिका सकेल मिलता है। किन्तु दूसरी अवस्थामे आकर वह अन्तर्ज्वाला सर्वत्र व्याप्त हो जाती है। धोर अन्धकारमयी अमा भी उल्कापातके क्षणिक प्रकाशमे प्रकाशित हो उठती है। किन्तु तीसरी अवस्थामे ‘द्वैत’ ‘खोना-पाना’ आदितक आते-जाते वह आग दर्शन और दार्शनिकतासे उलझने लगती है।

अतः व्यक्तित्व, वैयक्तिकता अथवा अधिकरणनिष्ठताका आधार कविकी कलात्मक भावनामे है और गीति-काव्यत्वका मूल आधार भी यही है। कविकी कलात्मक भावना अनुभूतिकी प्रकृति और अभिव्यक्ति-को अपने सॉचेमे ढालती है। गीति काव्यमे इसीलिए वाह्य घटनाओका नहीं बल्कि इन घटनाओ अथवा मानसिक कारणोसे उत्पन्न मानसिक मूर्त-विधानका मूल्य है। वह गीतिकार सफल नहीं जो अपना आत्म-चरित्र छन्द-बन्धनमे ढालता है बल्कि वह है, जो वैयक्तिक अनुभूतिके तीव्रतम क्षणोको कलात्मक रूप प्रदान करता है। यही मानसिक स्थिति गीति-काव्यका आधार है।

**भुखवाके मारे बिरहा बिसरिगा भूलि गइ कजरी कबीर  
देखिक गोरीक मोहनी मूरत अब उठै न करजेवाभे पीर !**

भूखके प्रभावका सच्चा और सजीव वर्णन है। गायक यह नहीं कहता कि उसे भूख लगी है किन्तु इतना सकेत अवश्य दे देता है कि कजली और कबीर दोनो भूल गये। कजली वर्षाऋतुका गीत है। आकाशमे काले-काले मेघ ऊधम मचाने लगते हैं, रह-रहकर किसीकी यादकी भाँति बिजली तड़प उठती है। प्रियाका मन अँगियामे समाता नहीं, मचल पडता है और वह बादलोंसे प्रार्थना करती है :—

**कारिक पियरि बदरिया भिमिकि देव बरसहुँ  
बदरी जाइ बरसहु उही देस जहाँ पिय कोइ करै,  
भीजै आखर बाखर तमुआ कनतिया।  
अरे भितराँसे हुलसे करेज समुफि घर आवैं।**

न तो हिय-हुलसावन सावन और न होलीका उल्लास ही कलेजेमें हुलस

उत्पन्न करते है, ऐसा व्यापक और तीव्र है भूखका प्रभाव । उद्देश्य और विषय दोनों एकात्म, एकाकार हो गये है ।

प्रेम जीवनकी सरस किन्तु साथ ही कड़वी अनुभूति है । 'मीठी पीर' जब आकुल प्राणोमें बंध नहीं पाती, जीवन एक नये लोकमें प्रवेश करता है । जिसका प्रेमी मिलकर विलुड गया, वह अभागा है किन्तु जिसने कभी प्रेम किया नहीं प्रेम की 'मीठी पीर' जिसमें जगी नहीं उसके जैसा महान् अभागा और कोई नहीं । प्रीतिकी यह अनुभूति इतनी तीव्र, व्यापक और मर्म-स्पर्शिनो है कि मनुष्य भूल जाता है, पाण्डित्यको, ज्ञान को । उसके लिए मात्र सत्य हो उठते है जीवनके अनमिल और अनचीन्हे सपने । यह जागरण अन्य सारी चेतनाओको धो देता है, ज्ञानकी बांध टूट जाती है और उस उद्दाम, खर-प्रवाहमें जोवन वह चलता है, लक्ष्यका पता नहीं, माट्रम नहीं नाव' कही घाट लगेगी अथवा नहीं ? अभी तो जाने-पहचाने घाटपर लगी थी किन्तु न-जाने किस औघट घाटपर अनुभूति ले जा पटके । भगवतीचरण वर्माका गीत है—

आज ढीले पड़ रहे हैं  
ज्ञानके विकराल बन्धन  
आज सपनोंकी अवलियों  
आँसुओके तारमें विध  
प्रेमकी जय-माला बनकर  
रच रहीं सुकुमार सिहरन

सूरकी गोपियोने एक दिन कहा था—

ऊधो मन ना भये दस बीस ।  
एक हुतो सो गयो स्याम सङ्गको आराधे ईस ॥



मीराने मनकी इसी अवस्थाका वर्णन किया था—

साधुन सङ्ग बैठि-बैठि लोक लाज खोई  
अब तो बात फैल गयी जानत सब कोई ।  
असुवन जल सींच-सींच प्रेमि-बेलि बोई ,  
मीरा प्रभु लगन लागी, होनि हो सो होई ॥

इन पक्तियोंमें विदग्धता है, विवशता है, लाचारी है, व्यथा है, पीड़ा है और है आत्मनिवेदनका तीव्र और गम्भीर भाव । ] विघ्नाद जीवनकी गम्भीरतम अनुभूति है, इसका इतना व्यापक प्रभाव है कि समारके काव्यमें इसका प्राधान्य है । विपादका मूल अभाव है किन्तु इस अभावकी चेतनाके लिए भावका अभाव नहीं हो सकता । यह अभाव व्यक्तित्वकी विभिन्नताके कारण भिन्न रूप ले सकता है किन्तु उसकी आत्मा एक रहती है । अभावके गीतोंमें चाहे देश-दशापर, चाहे सामाजिक, आर्थिक अभावपर अथवा व्यक्तिगत अभावके ऐन्द्रिय अथवा उसके शोधित दार्शनिक रूपपर आँसू बहाये जायें, अभाव अपनी सत्ता खो नहीं सकता । अभाव जीवनका इतना बड़ा अङ्ग है कि वही जीवन है, जीवनका मूल स्रोत है । विपादकी यह व्यंग्यता देखकर ही भवभूतिने कहा था—

एका रसः करुण एव निमित्तभेदाद् )  
भिन्नः पृथक्पृथगिवाश्रयते विवर्तान्  
आवर्त्तबुद्बुदतरङ्गमयान् विकारान्  
अम्भो यथा सलिलमेव तु तत्समप्रम् ॥

—भवभूति ।

[रस एक ही है और वह है करुण । निमित्त-भेदसे वही भिन्न-भिन्न

रूपोमे प्रकट होता है । जलके एक रहनेपर भी, रूप-भेदके कारण वह भँवर, बुदबुद, तरंग आदि नाम धारण करता है । ]

ईसाने कहा है—“Blessed are they that mourn, for they shall be comforted.” पाश्चात्य साहित्यपर ईसाके इस कथनका व्यापक प्रभाव है । अतः विषादकी गम्भीरतम रेखाके दर्शन वहाँ होते हैं । शेक्सपियर, गेटे और शिल्लरके नाटकोमे विषादरस पूर्ण है । शैलीकी कवितामे अर्द्ध-सुषुप्त, अर्द्धचेतन आदर्शकी विफलताके कारण विषादकी जो घनी रेखाएँ खिच गयी हैं, वे अमिट है । ब्रायरनकी निराशावादिताने ‘ब्रायर-निज्म’ का जन्म दिया । मानव-मन विषादकी अस्पष्ट, धूमिल रेखाओसे सदा घिरता आया है । बुद्धके सर्वमनित्यम् और दुःखवादमे जीवनके इस गूढ विषादकी धारा प्रवाहित हो रही है । विषादके आँसुओमे आनन्दकी रेखाएँ है । मानवात्मा आनन्दानुभूतिके क्षणोके अन्वेषणमे सचेष्ट है । करुण मे आनन्दानुभूतिके सिद्धान्तोपर मतैक्य न होनेपर भी विषादका आधिक्य साहित्यमे है । कूरकी गोपियाँ आँसुओकी यमुना बहाती हैं और गुप्तकी उर्मिल्लाकी आँखे उन्ही आँसुओसे गीली है, चाहे महात्मा गौधीको इस युगमे आँसुओकी प्रधानता खटक रही हो । विषादका प्रभाव ग्राम-गीतोमे कम नहीं । माताके हृदयकी पीडाका करुण, व्यापक ओर सजीव चित्र है :—

सोनेके खरउवाँ राजा राम कउसिलासे अरज करई ।  
हुकुम न देउ मोरी मैया में बनके सिधारउँ ॥  
जौने राम दुधवा पिआवउँ धिऊ सेनि अबटउँ ।  
अरे मोरा भितरासे बिहरै करेजवा मैं कैसे बन भाखउँ ॥

पोअडँ मैं धियेके सोहरिया दुधे करि जाडरि ।  
 अरे रामा, एतना जेवन मोर बिख भा राम मोर बन गये ॥  
 चारि मँदिल चारि दीप बरै हमरा अकेले बरई ।  
 रामा मोरे लेखे जग अँधियार राम मोर बन गये ॥  
 भितरोंसे निकसी कडसिला नैनन नीर बहइ ।  
 रामा राम लखन सीता जोड़िया कवने बन होइहै ॥  
 राम बिना सूनी अजोध्या लखन बिन मन्दिल ।  
 मोरी सीता बिन सूनी रसोइयाँ कइसे जियरा बोधब ॥  
 मँदिल दीप जरइबै औ सेजिया लगइबै ।  
 राम आधी रात होरिता दुलरबै जनुक राम घरहिन ॥  
 सवना-भदवनाके दिनवा घुमरि घन बरसई ।  
 रामा राम लखन दूनो भइया कतहुँ होइहैं भीजत ॥  
 भिमिकि भिमिकि दर्इ बरसइ मोर नाहीं भावइ ।  
 देवा बोहि बन जाइ जनि बरिसहु जहाँ मोर तरिकन ॥  
 रामक भीजै मटुकवा लखन सिर पटुका ।  
 मोरी सीताक भीजै सेंदुरवा लवटि घर आवड ॥

—भोजपुरी लोक-गीत ]

रामायण (शाइनल) हिन्दी  
 रामायण (शाइनल) हिन्दी  
 रामायण (शाइनल) हिन्दी

[ सोनेके खड़ाऊँ पर चढ़े रामचन्द्र अपनी माता कौशल्यासे निवेदन कर रहे हैं—मों आशा दो न ? मै बनको जाऊँ ।

कौशल्या कहती है—जिस रामको मैंने दूधमे घी आँटकर पिलवया, मेरा भीतरसे कलेजा फटा जा रहा है, मै उसे वन जानेकी आशा कैसे दूँ ।

राम मेरे प्राण है, लक्ष्मण आँखोकी पुतलियों है और सीता हाथोकी चूड़ी है, भला वन जानेकी आशा कैसे दूँ ?

मैंने घीकी पूरी पोयी थी, दूधकी खीर पकायी थी । हाय, मेरे राम वनको चले गये । मुझे सारा भोजन विष-सा लगता है ।

चारों मन्दिरोमें चार दीपक जल रहे हैं । मेरे मन्दिरमें केवल एक जल रहा है । पर मेरे लेखे मारा सप्ता अन्धकारमय लगता है, कारण मेरे राम वनको चले गये ।

कौशल्या भीतरमें निकली । उनकी आँखोंसे आँसू बह रहे हैं । वह विम्वर रही हैं—हाय, राम, लक्ष्मण और सीता न-जाने किस वनमें होंगे ?

रामके विना सारी अयोध्या सूनी है; लक्ष्मणके विना मन्दिर और सीताके विना रसाई । भला मैं कैसे धीरज धरूँ ?

रातको मैं दीपक जलाऊँगी, सेज बिछाऊँगी, आधी रातको पुत्रको प्यार करूँगी जैसे मेरे राम घरमें ही हो ।

सावन-भादोके दिन है । बादल घुमड़-घुमड़कर बरस रहे हैं । हाय, राम-लक्ष्मण कहीं भाग रहे होंगे ।

बादल रेमझिम बरस रहा है, मुझ अच्छ नहीं लगता । हे बादल, उस वनमें जाकर मत बरसना, जहाँ मेरे लडके हैं ।

रामका मुकुट मीग रहा होगा, लक्ष्मणका दुपट्टा और मेरी सीताकी माँगका सिदूर । तीनों घर लोट आओ । ]

माताकी आँखोंका जल और हृदयका विपाद देखने योग्य है । कौशल्याने दस महीनेतक रामको गर्भमें धारण किया, पालन-पोषण किया, अपने हृदयके अमृतसे उन्हें सींच-सींच जीवन-दान दिया । राजाको न-जाने क्या सूझी, उन्हें वनवास दिया । राम उस मातासे वन जानेकी आज्ञा चाहते हैं, जिसके वे एकमात्र पुत्र ही नहीं, जीवन-प्राण हैं; आशा-उल्लास, हर्ष-आनन्द हैं । यह प्रेम, यह वात्सल्य इतना व्यापक है कि कौशल्या वनमें

विचरनेवाले रामकी कल्याण-कामनामे निमग्न है, 'मेध वहाँ जाकर न बर-सना, जहाँ मेरे लडके हैं।' यगोदाके हृदयमे यही विषाद है—

यद्यपि मन समुभावत लोग,  
शूल होत नवनीत देखि मेरे मोहनके मुख-जोग ।  
प्रातकाल उठि माखन-रोटी को बिन माँगे दैहे ।  
अब उहि मेरे कुँवर कान्हको छिन छिन अंकम लैहे ।  
कहियो पथिक जाइ घर आवहु राम कृष्ण दोउ भैया ।  
'सूर स्याम' कत होत दुखारी जिनकी माँ सी भैया ॥

राधाके हृदयके उसी मौन विषादका 'सूरदास' की नूलिका द्वारा चित्र है—

जब सन्देशा कहन सुन्दरी गवन मो तन कीन ।  
खसी मुद्रा चरन अरुभी गिरी भुवि बलहीन ॥  
कण्ठ बचन न बोलि आवै हृदय परिहस भीन ।  
नैन जल भरि रोइ दीनौ प्रसित आपद क्षीन ॥  
उठी बहुरि सँभारि भट ज्यो परम साहस कीन ।  
'सूर' प्रभु कल्याण ऐसे जिवहि आसा लीन ॥

एव—

निरखत अंक श्याम सुन्दर के बार बार लावति छाती ।  
लोचन-जल कागद मसि मिलिकै हो गई स्याम स्यामकी पाती ॥

राधाकी व्याकुलता दर्शनीय है—

“बँधूकि आर बलित्र आमि ।  
मरने-जीवने, जनमे-जनमे प्राणनाथ हइयो तुमि ।

तोमार चरने आमार पराणे बाँधिल प्रेमेर फॉसि ।  
सब समर्पिया एक मन हइया निश्चय हइलाम दासी ॥

—चण्डीदास ।

[ हे बन्धु, और मैं क्या कहूँ ? मृत्युमें, जीवनमें, जन्म-जन्ममें तुम्हीं मेरे प्राणनाथ हो । तुम्हारे चरणोंने मेरे प्राणोंमें प्रेमकी फॉस बाँध ली है, सब समर्पणकर एक चित्त होकर निश्चय ही मैं तुम्हारी दासी हो गयी हूँ ।]

मीरा भी गा उठती है—

जो मैं ऐसा जानती, रे, प्रीत किये दुख होय,  
नगर ढिढोरा पीटती, रे, प्रीत न करियो कोय ॥

जीवनका यही विषाद रवि बाबूके गीतोंमें रसका स्वरूप धारणकर फूट पडा है—

### याचना

“भालो बेसे सखि निभृत यतने  
आमार नामटी लिखियो—तोमार

मनेर मन्दिर (१)

आमार पराणे जे गान बाजिछे  
ताहार तालटी सिखियो—तोमार

चरण-मञ्जिरे (२)

[हे सखि, प्यार करके, एकान्तमें, यत्नपूर्वक, अपने मनोमन्दिरमें, मेरा नाम लिख लेना । १

मेरे प्राणोमे जो सगीत बज रहा है, उसकी ताल, अपने पैरोमे बजने-  
वाले नूपुरोसे सीख लेना । २]

प्राणोमे खोई वस्तुके लिए मौन प्रार्थना गूँज उठती है । वस्तु गौण  
हो जाती है, केवल आकाशमात्र बच रहती है । जीवन एक अनन्त  
मौन उदास बन जाता है । पता नहीं प्राणोके भीतर कौन आकुल बँसुरी  
बज उठती है । मौन-सगीत नयी झङ्कार, नये कौशलसे जाग उठता है ।  
पता नहीं प्राण क्या चाहते है, पर चाहते कुछ हैं अवश्य । इष्ट कभी  
मिलेगा अथवा नहीं, इसकी चाह नहीं । मात्र वासना, आकाशा ही सत्य  
है । जीवनकी यह करुण सरस अनुभूति रवि बाबूकी अन्तर्स्थित संगीत-  
धाराके विषादको मुखरित कर उठती है—

आजि शरत तपने, प्रभात स्वपने ।

कि जानि परान कि जे चाय ॥१॥

ओइ शोफालीर शाखे कि बलिया डाके

विहग-विहगी कि जे गाय ॥२॥

आजि मधुर बातासे हृदय उदासे,

रहे न आवासे मन हाय ॥३॥

कोन कुसुमेर आशे, कोन फूल वासे,

सुनील आकाशे मन धाय ॥४॥

आजि के जेनो गो नाई, ए प्रभाते ताई,

जीवन विफल होथगो ॥५॥

ताइ चारि दिके चाय, मन केंदे गाय,

“ए नहे, ए नहे, नोय गो !” ॥६॥

कोन स्वप्नेर देशे, आछे एलो केशे,  
 कोन छायामयी अमराय ॥७॥  
 आजि कोन उपवने, विरह वेदने,  
 आमारी कारणे केंदे जाय ॥८॥  
 आमि यदि गायी जान अधिर परान,  
 से गान सुनाबो कारे श्रार ॥९॥  
 आमी यदि गॉथी माला, लये फूल डाला,  
 काहा रे पराबो फूल हार ॥१०॥  
 आमी आमार ए प्राण यदि करी दान,  
 दिवो प्राण तवे कार पाय ॥११॥  
 सदा भय होय मने पाछे अजतने  
 मने मनके हो व्यथा पाय ॥१२॥

[आज शरद् ऋतुके सूर्यातपमे प्रभातके स्वप्न कालमें न-जाने मेरे प्राण क्या चाहते हैं । १.]

उस हृत्सिगारकी शाखापर बैठे हुए विहङ्ग और विहृगी न-जाने क्या कह-कहकर एक दूसरेको बुलाते हैं, पता नहीं उनके गानेका अर्थ क्या है ? २

आजकी मधुर वायु प्राणोंको उदास कर देती है । धरमं मन भी नहीं लगता । ३

न-जाने किस फूलको आशामे, किस फूलकी सुगन्धिके लिए मन नीले आकाशकी ओर भाग रहा है । ४



आज न-जाने वह कौन अपना मानो नहीं है, इसीलिए इस प्रभातकालने जैसे मेरा जीवन विफल हो रहा है । ५

उमे ही मन चारो ओर हूँढता है और जो कुछ पाता है उसे देख कर व्यथा-भरे शब्दोमे कहता है—यह नहीं, यह नहीं, वह (कदापि) नहीं । ६

न-जाने किस स्वप्न-देशकी अमरावतीमे वह मुक्तकेशी है । ७

आज न जाने किस उपवनमे वह विरहकी वेदनामे भरकर गाती है ओर मेरे लिए रोकर चली जाती है । ८

मै यदि गीत गाऊँ, यदि गीतोंकी रचना करूँ, तो फिर प्राणोके अधीर होनेपर उसे किसको सुनाऊँगा । ९

और अगर फूलोकी माला गूँथूँ तो वह हार किसे पहनाऊँ ? १०

यदि अपने प्राणोका दान करना भी चाहूँ तो किसके चरणोमे इसे समर्पित करूँगा ? ११

मनमे सदा भय लगा रहता है कि मेरी त्रुटिसे हृदयमे किसीको चोट न लगे । १२]

यह विषाद ही राग बनकर 'प्रसाद'का 'ऑसू' बन जाता है—

बस गई एक बस्ती है  
स्मृतियोंकी इसी हृदयमे  
नक्षत्र लोक फैला है  
जैसे इस नील-निलय मे ।

क्योंकि, शशि-मुखपर घूँघट डाले  
अन्तरमें दीप छिपाये

जीवनकी गोधूलीमें  
कौतूहलसे तुम आये ॥

—आँसू

प्रेम-विभोर विरहिणीका एक गीत है—

आम मजरि महु तूअल  
तैओ ने पहुँ मोरा घूरल  
दीप जरिय बाती जरल  
तैओ ने पहुँ मोरा आयल

[आममे बौर आ गयी । महुआ चूने लगा । लेकिन हे सखि,  
मेरे प्रियतम नही आये । दीयेकी लौ मन्द पड़ गयी । बत्ती जल गयी  
फिर भी मेरे प्रियतम नहीं आये]

इसी विषाद और वेदनाके लिए द्विजने कहा है—

अमर वेदना ही हो मेरे  
सकल सुखोंका मीठा सार ।

—द्विज

कभी तो वह इस विषादको भी अपने अन्तरमे छिपा रखना  
चाहता है: —

विपतके जिस अँगनमें खेल ,  
काटता मैं दारुण दिन-रात—  
दिखाऊँगा न तुम्हें वह; और  
बताऊँगा न विपतकी बात ;

क्याकि दुखके ज्ञापनका भाव ,  
घटा देता पीड़ाका मोल ;  
लूट लेता अधीर उन्माद ,  
अतल अन्तर की निधियाँ खोल ।

—द्विज

यही विषाद आध्यात्मिकता और दार्शनिकताका आग्रह लेकर महा-  
देवीकी वाणी मुखरित करता है—

पूछता क्यों शेष कितनी रात ?  
+ + + + +  
प्रणत लौ की आरती ले,  
धूम—लेखा स्वर्ग-अक्षत  
नील कुमकुम वारती ले,  
मूक प्राणोंमें व्यथाकी स्नेह-उज्ज्वल भारती ले,  
मिल अरे बढ़ आ रहे यदि प्रलय भङ्गभावात !  
कौन भय की बात ?

दर्दने कुछ ठीक हो कहा है—

दिल भी ऐ 'दर्द' कतरप-खूँ था  
आँसुओंमें कभी गिरा होगा ।

यही जलन दिनकरका परिचय है—

जलन हूँ, दर्द हूँ, दिलकी कसक हूँ,  
किसीका हाथ खोया प्यार हूँ मैं ।

गिरा हूँ भूमिपर नन्दन-विपिनसे  
 अमर-तरुका सुमन सुकुमार हूँ मैं ।  
 मधुर जीवन हुआ कुछ प्राण ! जबसे  
 लगा देने व्यथाका भार हूँ मैं ।  
 रुदन ही एक पथ प्रियका, इसीसे  
 पिरोता आँसुओका हार हूँ मैं ॥

यही व्यथाका भार 'वनफूलोकी ओर' मे भी मिलेगा—

बन-तुलसीकी गन्व लिये हलकी पुरखैया आती है  
 मन्दिरकी घण्टा-ध्वनि युग युगका संदेश सुनाती है  
 'टिम टिम' दीपकके प्रकाशमें पढ़ते निज पोथी शिशु-गण  
 परदेशी की प्रिया बैठ गाती यह विरह गीत उन्मन—  
 "भैया! लिख दे एक कलम खत मो बालकके जोग  
 चारों कोने खेम कुशल माभे ठाँ मोर बियोग ।"

आर वास्तवमे गीति काव्य 'दूतिका मैं बन जाऊँगी, सखी ! सुध उन्हे  
 सुनाऊँगी' का भार वहनकर आँखके आँसुओका मोल बतलाता है ।  
 और कभी 'परदेशी-प्रिया' की यादमे रोनेवाला कवि चीख उठता है—

सुनूँ क्या सिन्धु मैं गर्जन तुम्हारा  
 स्वयं युगधर्मका हुंकार हूँ मैं ।

और वेदना एव विषादकी यह परम्परा भारतेन्दुसे आती हुई राष्ट्री-  
 व्रताकी धारामे मिल जाती है; जिसके स्वरमे स्वर मिलाकर नवीनने गाया—

कवि, कुछ ऐसी तान सुनाओ  
 जिससे उथल पुथल मच जाये ।

प्रसाद ने कहा—

हिमाद्रि तुङ्ग शृङ्ग से  
प्रबुद्ध शुद्ध भारती ,  
स्वयं प्रभा समुज्ज्वला  
स्वतन्त्रता पुकारती ।

राष्ट्रीय कविताने मर्ममें अतीतके प्रति श्रद्धा, निजत्वसे प्रेम, वर्तमान अभावके प्रति जागरूकता एव क्रम-परिवर्तनका आभास रहता आया है । राष्ट्रीय गीतोंके मूलमें विपादकी यही भावना जाग्रत रहती है । वर्तमानके प्रति असन्तोष अभावोंके प्रति जागरूकताका लक्षण है । देश, जाति और सस्कृतिकी सीमाएँ तोड़ सम्पूर्ण मानव जातिके विषाद और अभावकी जो चेतना जग जाती है, वह अन्तर्राष्ट्रीय है, सार्वजनिक है, मानवीय है, बुद्ध और ईसामे यही मानववाद है । हृदयवाद जब वैयक्तिक मुखदुःखकी प्रेरणाको मानवताके साथ सम्बद्ध कर देता है वह मानवीय करुणाका उत्सव बन जाता है, वैसे समय भी स्मरण रखना चाहिए कि उस उत्सवका उद्भव कहाँ हुआ है ?

नीचे जलनेवाली पृथ्वी ऊपर जलनेवाला ब्रम्बर ।  
झ्रौं कठिन भूख की जलन लिये नर बैठा है बनकर पत्थर !  
पीछे है दानवताका खँडहर, दानवताका सामने नगर !

यही विषाद 'मानव-प्रेम'का आदर्श है, यही विषाद राष्ट्रीय जागरणका उन्मेष है; भक्तकी अतुल भावना है, स्नेहका सागर है । मानव-प्रेमके आधार आँसुओंके सम्बन्धमें लावेलने (Lowell) कहा है—

Let our heart within us melt

To gentleness as if we felt  
The dropping of our mother's tears.

विषादका यही राष्ट्रीय रूप 'प्रसाद'के 'हिमाद्रि तुंग'में फूट पडा है—  
मानवताकी इसी बौद्धिक प्रेरणाके कारण—

आह मेरा गीला गान  
वर्ण-वर्ण है उरका कम्पन  
शब्द-शब्द है सुधिका दंशन  
चरण-चरण है आह  
कथा है करुण अथाह

'बूँदमें वाडवका दाह'

गानेवाले पत कहते है—

खुल गये छन्द के बन्ध,  
प्रासके रजत पाश,  
अब गीत मुक्त,  
औ' युगवाणी बहती अयास ।  
बन गये कलात्मक भाव  
जगत के रूप-नाम,  
जीवन सङ्घर्षण देता सुख,  
लगता ललाम ।

× × ×

स्वानुभूति निरूपक आत्मनिष्ठ काव्यमे कवि अपने व्यक्तिगत अनुभव,

आकाशा, विचार, रागात्मक, आवेश तथा मूड (Mood) को अभिव्यक्ति देता है। कविका अस्तित्व स्पष्ट रूपसे उसके काव्यमे वर्तमान रहता है। आन्तरिक क्षोभ गीति-काव्यको जीवनी-शक्ति देता है और उसको वृत्ति उसे नवीन रूप देती है। जिस प्रकार नदीके निर्मल जलके भीतर तलस वाले पत्थर साफ झलकते रहते हैं, उसी प्रकार कविकी अन्तर्वासना गीति-काव्यमें झलकती रहती है। किसी भी कवितामें व्यक्तिगत आशा-निराशा, लालसा-आकाशा, अनुभूति, विचारका चित्र रहता है। वस्तुनिष्ठ, वाह्यार्थ निरूपक अथवा आब्जेक्टिव कवितामें कवि अपने व्यक्तित्व और आकाशाको गोपनीय बनाकर दूसरे पात्रके माध्यमसे अभिव्यक्त करता है, अन्तर केवल इतना होता है कि वह परोक्ष रूपमें ही रहता है। काव्यके इस प्रकार भेद व्यावहारिक और सुविधाके लिए हैं। हर्ष, शोक, प्रेम, घृणा आदि मानवीय वृत्तियोंके उत्पन्न करनेवाले कारणों एव उनकी मात्रामे अन्तर रहता है। एक ही व्यक्तिमें भिन्न समयमें उत्पन्न अनुभूतिकी गहराई भिन्न होती है। उन अभिव्यक्तियोंको एक ही कहना शायद मनोवैज्ञानिक भूल है। केवल उनकी समानताके कारण ही उन्हें एक माना जाता है। दो विभिन्न परिस्थितियोंमें उत्पन्न आकर्षणको सामान्य प्रेमकी सज्ञासे हम अभिहित करते हैं परन्तु दोनो प्रेममें अन्तर रहता है। केवल समानता ही उस अनुभूतिके एकत्वका आधार है। सामाजिक विकास-क्रमकी पूर्वावस्थामे वैयक्तिक विभिन्नताका रूप उन्नत नहीं हो सका था। व्यक्तित्व और वैयक्तिकताकी स्पष्ट विभिन्नताका उद्भव पीछे चलकर हुआ। आजकी चेतना व्यक्तिको विच्छिन्न करके देखनेका अभिलाषी है, यद्यपि सामाजिक प्रतिवेशसे हटाकर देखनेका अर्थ कृत्रिम वातावरणमे उसे रखकर देखना है। तुलसीकी स्वानुभूतिके सम्बन्धमें रामचन्द्र शुक्लने 'तुलसीदास'में (पृ० ८५) लिखा है, "तुलसीकी अनुभूति ऐसी नहीं जो एकदम सबसे न्यारी हो।" अनुभूतिकी समानताके

कारण किसीकी अनुभूति एकदम न्यारी नहीं हो सकती और दूसरी बात यह है कि तुलसीकी अनुभूतिके लिए 'विनयके पद' नहीं बल्कि उनके द्वारा चित्रित पात्रोंके रागात्मक आवेशको देखना होगा। गीति-काव्यमें स्वानुभूतिका अर्थ अतः यह लेना चाहिये कि वह अनुभूतिको 'अपनी' कहकर उपस्थित करता है और अन्तर्दृष्टिनिरूपक काव्यका तात्पर्य है कि कवि किसी अनुभूतिको 'अपनी' कहकर उपस्थित करनेमें सङ्कोच नहीं करता किन्तु उसके मानसिक उद्रेकका कारण वस्तु या आत्मनिष्ठ भावना है। अनुभूतिके मूलमें अतः पदार्थ ( यहाँ वस्तु और भाव दोनोसे तात्पर्य है ) हैं ऐसी अवस्थामें गीति-काव्यमें भी वाह्यार्थ निरूपक काव्य और स्वानुभूति निरूपक, वस्तुनिष्ठ और आत्मनिष्ठ, आब्जेक्टिव और सब्जेक्टिव कविताका भेद मिटता जाता है। सफल कवि अन्तर्दर्शन और सर्जनकी प्रक्रियामें दोनोको एकात्म रूपदेता है।

आह ! वेदना मिली विदाई;  
मैंने भ्रमवश जीवन-सञ्चित  
मधुकरियोंकी भीख लुटाई।

छल छल थे सन्ध्याके श्रमकरण  
आँसूसे गिरते थे प्रति क्षण  
मेरी यात्रापर लेती थी—  
नीरवता अनन्त अँगाड़ाई।

चढ़कर मेरे जीवन-रथमें,  
प्रलय चल रहा अपने पथमें,



मैंने निज दुर्बल पद-बलपर—  
उससे हारी होड़ लगाई ।

—प्रसाद

[स्कंदगुप्तमे देवसेनाका गीत]

निराशाभरा प्रेम-जीवनका चित्र है। 'प्रेम-पथिक'मे कविने प्रेमकी कसौटी दी थी—'अपने अस्तित्वको मिटा देना।' कविके प्रेम-जीवनका यह सदा आदर्श रहा है। आशा-उल्लासमे भरकर प्रेम-प्लावित, सरल कोमल नारी-हृदय आया था। चाह थी, जीवनको सरस, सुन्दर बना सकेगी किन्तु यहाँ वेदना विदाईमे मिली। जीवनकी जो आशाएँ युग-युगसे सञ्चित थीं, आज इस विदाईकी वेलामे खो गयी, कोई आशा नहीं, अवलम्ब नहीं। बदलेमे मिली वेदना, जिससे आविष्ट हो सन्ध्या आँसुओके मोती पिरोती है। एकाकी जीवन है, अनन्त पथ है, नीरवता ही आज सम्बल रह गयी है। मेरे जीवनको रथ बना प्रलय अपनी राह जा रहा है। जीवन आज प्रलयङ्कर वेदनाका वाहनमात्र है, उसपर नियन्त्रण नहीं, वह मनमानी करता है। हाय री बेवसी, जीवनपर भी अधिकार नहीं रहा। दुर्बल पैर हैं उधर प्रलय बहिका आवेग है। यह अ-समान होड़ पराजयमे समाप्त होगी ही। जीवन इस प्रलयङ्कर व्यथाका आघात न सह सकेगा, न सह सकेगा। सब कुछ खो गया। जिसे पाकर सब कुछ पाया जा सकता था, जब वही नहीं मिला, फिर सम्बल कैसा, आशा कैसी? मनके द्वन्द्वका, सङ्घर्षका आशिक चित्र है। आत्म-निश्चिता और वस्तु-निश्चिताके समन्वयका कारण केवल यह नहीं मानता हूँ कि प्रसादने अपनी अन्तर्व्यथा देवसेनाके माध्यमसे प्रकाश की है बल्कि इसलिए भी कहता हूँ कि वेदना व्यक्तिये विभिन्न न होकर,

उसके आन्तरिक चेतनाका माध्यम बन बैठती हैं । वेदनाका कारण ब्रह्म अवश्य है जो सारी आशाओका केन्द्र है, वह विछुड़ गया है फिर भी वह प्रियतम लक्ष्य नहीं, उपलक्ष्य मात्र है । वेदना इतनी आक्रान्त कर लेती है कि इसकी अनुभूतिके अतिरिक्त और चेतना बच नहीं रहती । इस वेदनाका स्रोत लालसा और हसरतके इस चित्रमें है । इसमें निराशा, आकुलता, पीड़ा, जलन, और दर्दकी कर्षण और वेदनायुक्त तस्वीर है—

चिर-तृषित कण्ठ से तृप्ति विधुर  
वह कौन अकिञ्चन अति आतुर  
अत्यन्त तिरस्कृत अर्थ-सदृश  
ध्वनि कम्पित करता बार-बार  
धीरेसे वह उठता पुकार  
मुझको न भिला रे कभी प्यार ।

स्वानुभूतिकी चर्चा करते समय 'फैशन' और प्रचलित परिपाटीपर विचार कर लेना आवश्यक-सा जान पड़ता है । परम्परागत काव्यकी सौन्दर्यहीनता देख प्रातिम कवि उसका नया स्वरूप खड़ा करता है । इस प्रकार काव्य-क्षेत्रमें नवीन रूपात्मक आवेशका जन्म होता है । प्राकृत प्रतिभासे हीन नवोन्मेष का कारण काव्यकी रूपात्मक नवीनता समझ बैठते हैं, फल-स्वरूप जिस 'वाद' का जन्म होता है उसकी गन्दी धारा काव्य-जगत को आक्रान्त करने लगती है । गीति-काव्यकी नव-जागृतिके कारण साहित्य-स्फूर्तिकी जो चेतना मिली, 'फैशन' समझ अनेक हिन्दीके कवि (!) उसकी ओर लपक पड़े । साहित्यके किसी भी विद्यार्थीको इस प्रकारकी कविताओंके उदाहरण आजकी पत्र-पत्रिकाओंमें मिल सकेगे, ऐसै मेरा अनुमान है । ऐसे कवियोंमें अनुभूतिकी तीव्रता और गम्भीरता

नहीं रहती, अनेक अवस्थाओंमें तो सत्यता भी नहीं। अनुभूतीकी गहराई के अभावमें ऐसे कवि माध्यमकी अक्षमताकी ओट लेना चाहते हैं। उनका कथन सम्भवतः होता है,—‘अभिव्यक्तिके माध्यमकी ओर न देखकर, अन्तर्वृत्तिको देखो।’ संवेदन-शीलता का अभाव वहाँ माध्यमकी अक्षमतासे ही नहीं बल्कि अनुभूतिके अभाव अथवा छिछलेपनके कारण है। यह सम्भव है कि कविको उस अनुभूतिके छिछलेपन या अभावकी स्थितिका ज्ञान न हो और वह उसकी उपस्थितिको वास्तविक समझ रहा हो। अनुभूति और उसकी गम्भीरताके लिए अन्तःक्षोभकी तीव्रता अपेक्षित है। कला वास्तवमें न तो वस्तुगत हो सकती है और न आत्म-गत बल्कि दोनोंके सम्यक् सन्तुलनमें ही कलाकी परिणति है, इस प्रकार विचार अथवा भावनामें तीव्र संवेदन शक्ति हो और कलाकारकी चेतना इतनी जागरूक हो कि वह उस संवेदनशीलताको आत्मसात कर सकनेकी अवस्थामें हो, कलाका जन्म होता है। सहसा यह हमें एक दूसरे प्रश्नके समक्ष लखड़ा करता है। क्या कोई गीति-काव्यात्मक वृत्ति ( Lyric mood ) है ?

गीतिकाव्यात्मक वृत्तिका अध्ययन और विचार इच्छा-शक्तिकी भूमिकामें रखकर करना होगा जो अनुभूतिको नियन्त्रित करते हैं और भावनाको बुद्धि-सम्मत आधार देते हैं। सहज विचारकी भौतिक तर्कसम्मत विचार गीतिकाव्यके उपयुक्त नहीं। गीति-काव्य क्षणिक आवेश और अनुभूतिकी वाणी है। प्रकृत इच्छाशक्ति विवेक—शील इच्छा-शक्तिसं कहीं अधिक काव्यात्मक है किन्तु यह भी स्थूल भावात्मकताके कारण देश-भक्तिकी कवितामें काव्यात्मक हो जाती है। सामान्य परिस्थिति, विशेष वस्तु-स्थिति, अथवा मनुष्य वहीतक गीतितत्त्वके लिए उपादेय है जहाँतक उनमें विशिष्ट अनुभूति उत्पन्न कर सकनेकी शक्ति है। यदि कविकी रागात्मक अनुभूति तीव्र और गहरी है, वह संवेदनशीलता

उत्पन्न करनेवाले विषयके प्रति उदासीन रहता है, उसके लिए मात्र उसकी अनुभूति ही सत्य होती है, कुछ वस्तु अथवा विषय नहीं। कुछ कम अन्तःक्षोभ उत्पन्न होनेपर सम्बद्ध वस्तु उसकी रागात्मक-अनुभूतिके अन्तर्विम्बके साथ प्रतिफलित होने लगती है किन्तु यदि उसमे अत्यन्त क्षीण आवेग जग सका है, विषय और अनुभूतिके तारतम्यमे अन्तर आता रहता है। अन्तःक्षोभ या रागके अनुद्वेगके क्षणोमे यदि काव्य-रचना होती है कल्पना द्वारा रागात्मक आवेशके मौलिक क्षणोंसा अन्तःक्षोभ उत्पन्न नहीं होता; विषय स्पष्ट स्वरूप धारण कर उन गीतोंमें प्रकट होता है, यद्यपि उसके अतिरिक्त कविकी अन्तर्वृत्तिके दर्शन भी उस काव्यमे होते है। जिस समय मनोविकार जगे नहीं रहते अथवा बहुत ही कम जगे रहते है, उस समयके काव्यमे काव्यगत मूर्त-विधान और वृत्तिमे विषय ही प्रधान रहता है। गीति-काव्यपर विचार करते समय साधारण रूपमे कविकी रागात्मिका वृत्तिको जाग्रत कर सकनेका सम्बन्ध देखना होगा। विषयकी अपेक्षा वहाँतक ही है जहाँतक उसमे इस सहज वृत्तिको जाग्रत और क्षुब्ध करनेकी शक्ति है। एक ही विषय विभिन्न व्यक्तियोंमे विभिन्न प्रकारकी और विभिन्न मात्रामे अन्तर्वृत्ति क्षुब्ध करता है। पाठक अथवा कविके लिये अतः अथवा विषय वस्तु विशेष महत्त्व नहीं रखते। प्रेमीके लिए उसकी प्रेमिका अथवा प्रियतम ही मुख्य हैं, कारण उनके व्यक्तित्वका उसके लिये अधिक महत्त्वपूर्ण स्थान है। काव्यके लिए प्रियका व्यक्तित्व महत्त्वपूर्ण नहीं; बल्कि है रागात्मक (Content)। एक ही व्यक्तिमे एक ही वस्तु द्वारा विभिन्न रागात्मक वृत्ति जगती है। किसी अज्ञात वस्तुको देखकर पहले भय, बादमें विस्मय और तत्पश्चात् करुणा अथवा आकर्षणकी भावना जग सकती है। साधारण रूपमे सौन्दर्यके प्रत्यक्षीकरण द्वारा प्रेम, एवं उस

व्यक्तिकी मानसिक अस्थिरता द्वारा घृणा, उसे पीडामे देख करुणा, अपने आपपर क्षोभ आदि अन्तर्वृत्तियों जगती हैं। इस कथनका यह अर्थ नहीं कि प्रियतम द्वारा प्रेमीकी रागात्मक वृत्तियों अथवा शारीर गत वासनाओकी परितुष्टि नहीं होती बल्कि यह है कि वहाँ व्यक्ति महत्त्वपूर्ण है उसका रागात्मक तत्त्व गौण और गीतिकारमे यही प्रधान। इसके अतिरिक्त गीतिकारमे अभिव्यञ्जनाकी क्षमता है जिसका वर्णन अलग होगा। एक ही विषय अथवा वस्तु समान रूपसे सदा प्रभावित नहीं कर पाती किन्तु इतना स्पष्ट है कि मानसिक क्षोभ की चञ्चलता गीति-वृत्तिके लिए अपेक्षित है।

स्वानुभूतिके इस प्रसङ्गमे इसके कारणोके सम्बन्धमे विचार करना आवश्यक होगा। अनुभूतिकी तीन अवस्थाएँ हैं, पहली अवस्थामे यह सहजानुभूतिकी सूचिका है। दूसरी अवस्थामे इस सहजानुभूतिको स्वरूप देनेवाली शारीरिक एव मानसिक प्रक्रिया एव लक्षण प्रकट होते हैं। तीसरी अवस्थामे यह समाजके व्यक्तियोंमे सह-अनुभूति अथवा विरोध उत्पन्न करती है और स्वयं उस व्यक्तिको अपनी वृत्तिकी नैतिक अवस्था, अपेक्षा अथवा तीव्रताका भान होता है। नैतिकता सभ्यता और संस्कृतिके फलस्वरूप है अतः कृत्रिम और अप्राकृतिक। इस प्रकार रागात्मिका वृत्ति वस्तुकी प्रकृतिकी सूचना नहीं देती बल्कि उस वस्तुसे क्षुब्ध हमारी मानसिक प्रतिक्रियाकी प्रकृतिकी। यह आत्म-बोध और नियन्त्रणका मार्ग खोलती है। गीति-काव्यमे अनुभूतिके इस आत्म-बोध और नियन्त्रणका कम प्रभाव नहीं है। प्राथमिक अन्तर्वृत्तिसे कम महत्त्व साहित्यमे प्रसूत (Derived) अनुभूतिका नहीं है। स्वानुभूतिकी कोटियोंके कारण ही गीति-काव्य और उसके प्रभावकी मात्रामे अन्तर आता है। जिस कविमें अन्तःक्षोभ नहीं उत्पन्न हुआ है, वह वस्तुके अधिक-से-अधिक वर्णन द्वारा

पाठकमे अन्तःक्षोभ नहीं उत्पन्न कर सकता । प्रकृतिका अतः आलम्बन रूपमे वर्णन गीति-काव्यके उपयुक्त नहीं होता ।

एक प्रश्नपर और विचार करना आवश्यक होगा । अनुभूतिका बौद्धिकतासे कितना सम्बन्ध है । गीति-काव्यके पहलूपर ही विचार करनेके कारण इस प्रश्नके दार्शनिक और मानसिक पहलुओपर विचार नहीं करूँगा । बौद्धिकताका मूल तर्क शक्ति है, इच्छा-शक्ति इसकी सहायिका होकर चलती है । मानसिक शक्तिको अनुभूति, इच्छा-शक्ति और बोध-वृत्तिके तीन विभागोमे विभक्त करनेका भ्रम सदासे होता आया है । व्यावहारिक अध्ययनके लिए सुविधाके विचारसे इस प्रकारका वर्गीकरण भले किया जाय वस्तुतः तात्त्विक रूपमे इन्हे एक दूसरेसे विच्छिन्न नहीं किया जा सकता । ऐसा वर्गीकरण mental abstraction (मानसिक आदान) मात्र है । 'गीति-काव्यमे अन्तर्वृत्ति passion मुख्य होती है, बोध-वृत्ति अथवा इच्छा-शक्ति गौण और उसका अंग मात्र । बोध-वृत्तिके द्वारा न तो अन्तः-वृत्ति जग सकती है और न उसे तीव्रता ही मिल सकती है बल्कि रागात्मिका वृत्ति बोध-वृत्तिका प्रयोग अपने लक्ष्यतक पहुँचनेके लिए करती है । प्रेममे विचार-पूर्वक प्रियतमकी मङ्गल-कामना अथवा अपने प्रेमकी परितुष्टिका प्रयत्न हो सकता है किन्तु विचार और सोच करके किसीसे प्रेम नहीं किया जा सकता । आचार और नीति-शास्त्रका आधार यही बौद्धिकता है अतः रागात्मिका वृत्ति और इन शास्त्रोमे विरोध स्वाभाविक हो उठता है । अनुभूति आचार-नीति शास्त्रका बन्धन स्वीकारकर मृत हो जाती है, इनके द्वारा उत्पन्न नहीं हो सकती । केवल अपनी पत्नीसे प्रेम करनेका अदेश देने-वाला आचार-शास्त्र इस रागात्मिका प्रवृत्तिका ध्यान नहीं रखता । अनेक अंशोमे कवि काव्यमे अपने स्वप्न, आकांक्षा एवं प्रवृत्तिकी परितुष्टिकी चेष्टा करता है अतः आचार और नैतिकताका आग्रह उसके लिए बन्धन हो जाता

है। ऐसी अवस्थामे गीति-काव्यका आचार-शास्त्रीय आधार अनैतिक है किन्तु अनेक कवि सामाजिक मान्यताओंको चरम समझकर उसका विरोध नहीं कर पाते, फलतः वैसे गीति-काव्यका जन्म होता है जिसे हम नैतिक कहकर पुकार सकते हैं। धार्मिकताका आग्रह नैतिकता और नैतिक भावनाके विरोधसे त्राण पानेका प्रयत्न है। राधा-कृष्णको काव्यगत आलम्बन स्वीकार करनेका अनेक अशोमे यही रहस्य है। नैतिक अनुभूति सहजानुभूतिका रूप धारण नहीं कर सकती अतः गीति-काव्यकी प्रकृत सीमाके अन्तर्गत नहीं पहुँच पाती। गीति-काव्यमे अनुभूति भावनाका रूप ग्रहण करती है निष्क्रिय बुद्धिवादिता वह वहन नहीं कर सकती।

स्वानुभूतिके सम्बन्धमे लिखा गया है कि सहजानुभूतिका उद्भव होता है, दूसरी अवस्थामे तद्सूचक मानसिक एवं शारीरिक लक्षण प्रकट होते हैं और तीसरी अवस्थामे सामाजिक प्रतिक्रिया तथा फलस्वरूप निजी दृष्टिकोणके विचारका तत्त्व प्राप्त होता है। अनुभूतिकी इन अवस्थाओंके कारण गीति-काव्यके विकासपर बड़ा प्रभाव पड़ता है। गीति-काव्यमे समष्टिगत मानव-जीवनका जो व्यष्टिगत स्वरूप है, उसके पूर्ण चेतन क्षणोंकी परिपूर्ण वाणी रहती है। उस अनुभूतिकी तीव्रताका कारण उसकी अन्विति और इकाई है। एक ही व्यक्तिमे एक ही वस्तु अथवा विषयके कारण क्रम-क्रमसे विभिन्न वृत्तियाँ जग सकती हैं। वृत्तिमे स्थायित्व नहीं होता, वे क्षणिक हैं, क्षणस्थायी हैं, किन्तु उनका व्यापक प्रभाव जीवन और उसकी चेष्टाओंमे पाया जाता है। काल, देश और पात्रकी सीमामे आवृत्त जीवन क्षणोंके इस निर्विशेष आवेशमे जीवित है। जिसे लोग पूर्ण विवेकशील जीवन कहते हैं, उसका पूर्णतः अभाव है। वर्ड्सवर्थने जीवनकी इसी अन्तर्वृत्तिका वर्णन किया—

## We live by Hope.....

जीवनके वास्तविक क्षणों और कलात्मक सृष्टिमें यहाँ अन्तर है कि कलात्मक सृष्टिमें कलाकार उन क्षणोंकी अनुभूतिको स्थायित्व और अपेक्षाकृत चिरत्व देनेका प्रयास करता है। गीति-काव्यमें अतः प्राथमिक अवस्थामे सकेत, व्यञ्जना अथवा प्रत्यक्ष कथन द्वारा विषय और विषय-जनित अनुभूतिके क्षणिक आवेशकी सूचना पाठकको मिलती है। ऐसी अवस्थामे अन्तःक्षोभ एव उसके कारणका स्पष्ट अथवा साकेतिक उल्लेख मिलेगा, इसे मैं 'प्रेरक' कहूँगा। प्रेरककी उपस्थितिमें कविकी अनुभूति जगती है। तर्क और विचार-शक्तियाँ लुप्त हो जाती हैं। विचार प्रेरणाका कारण नहीं रह जाता। सम्पूर्ण चेतना-शक्तिपर आकस्मिक अन्तःक्षोभ छा जाता है। अनुभूति, दूसरी अवस्थामे अपनी पूर्ण अवस्थामे पहुँचती है। इस अवस्थामे पहुँचनेके लिए वह कल्पनाकी सहायता ले सकती है। अनुभूतिका चरमोत्कर्ष क्षणिक होता है अतः पूर्णताके इन क्षणोंके उपरान्त विचार-शक्ति क्रमशः लौटने लगती है और अनुभूति विचारका साहाय्य पाकर भावनाके रूपमें उपस्थित होती है। अनुभूतिकी अन्वितिका अर्थ यह है कि इन तीनों अवस्थाओंमें एक ही तारतम्यपूर्ण मानसिक स्थितिके दर्शन हो। साहित्य-शास्त्रोंमें रस-दोषके प्रकरणमें वर्णित 'विरोधी रसके अङ्गभूत विभाव अनुभावादिकोका वर्णन करना, विभाव और अनुभावका कठिनतासे आक्षेप हो सकना, रसका अस्थान (अनुचित स्थान) में विस्तार या विच्छेद करना, बार-बार उसे दीप्त करना\*' आदि दोषोंका आधार अनुभूतिकी

\* परिपन्थि रसाङ्गस्य विभवादेः परिग्रहः ।

आक्षेपः कल्पितः कृच्छ्रादनुभाव विभावयोः ॥

अकाण्डे प्रथमच्छेदौ तथा दीप्तिः पुनः पुनः ।

—साहित्यदर्पण ।



इकाई ही है। अनुभूतिकी इकाईमें तीव्रता लानेके लिए अन्य अनुभूतिका आक्षेप सम्भव है किन्तु उस अङ्गभूत अनुभूतिका चित्र सापेक्ष्यमूलक होना अनिवार्य है। गीति-काव्यकी इस अन्वितिसे तीसरी अवस्थाकी निष्णात भावनामें विचार, आस्था, सङ्कल्प और अन्तःक्षोभकी अनुद्वेग प्रवृत्तिका समन्वय हो पाता है। बुद्धि यहाँ अलग बैठी नहीं रहती अपितु भावना की सहचरी बन उसे स्थायिज्ञ देती है।

प्रेरक—

प्रेरकके मूर्त्त-विधान  
द्वारा स्वल्प मानसिक  
प्रतिक्रिया

बह चली अब अलि, शिशिर-समीर !  
काँपी भीरु मृणाल-वृन्त पर  
नील कमल कलिकाएँ धर-धर  
प्रात-अरुणको वरुण अश्रु-भर  
लखती अहा अधीर !

तीव्र मानसिक उद्वेग  
और अनुभूतिकी गम्भी-  
रता

वन-देवीके हृदय-हारसे  
हीरक झरते हर सिंगारके,  
वेध गया उर किरण तारके  
विरह-रागका तीर !

भावना एवं बौद्धि-  
कताका सन्तुलित रूप

विरह परी-सी खड़ी कामिनी  
व्यर्थ बह गयी शिशिर या मिनी,  
प्रियके गुहकी स्वाभिमानी-  
नयनोमें भर नीर ।

प्रेरणाके लिए बाह्य उत्तेजनाकी ही चरम अपेक्षा नहीं। आन्तरिक कारणोंसे अनुभूतिकी तीव्रता और अन्तःक्षोभ जग सकता है, किन्तु यह

अन्तःक्षोभ कल्पनाजन्य है, ऐसी अवस्थामे उस प्रकारकी पूर्वानुभूति-की स्मृति उभर आती है। साहचर्यके नियमों द्वारा इसकी व्याख्या करनेकी चेष्टा की जाती है किन्तु प्रत्येक अवस्थामे उस 'मूड' अथवा वृत्तिकी उत्पत्तिका तर्कपूर्ण कारण बतलाया नहीं जा सकता। प्रत्येक मानसिक वृत्तिके उपयुक्त कायिक अभिव्यक्ति और परिवर्तन होता है। शोकमे आँखें गीली हो आती है। रक्त-सञ्चालन-क्रिया मन्द पड़ जाती है। चेहरा उदास हो जाता है। साँस जोगेसे चलने लगती है, मानसिक दीप्ति नहीं रहती। इस प्रकार मानसिक वृत्तिके अभावमे भी ऐसी परिस्थिति उत्पन्न कर लेनेपर कल्पना अपने उपयुक्त मानसिक वृत्तिका आधार खड़ा कर लेती है किन्तु उसके साथ यह शर्त सदा लगी रहती है कि वह पूर्वानुभूत हो अन्यथा कायिक स्थिति उत्पन्न कर लेनेपर भी मानसिक वृत्ति नहीं जगती। ऐसी अवस्थामे आकर वृत्तिका घटनासे साहचर्य छूट जाता है, और कल्पना उस वृत्तिके योग्य नवीन रूपकी योजना कर लेती है। अनुभूति-प्रधान रचना होनेके कारण ऐसी मानसिक वृत्तिमे रचित गीति-काव्यमे इसका पूर्ण परिपाक हो पाता है, क्योंकि जिस निस्सङ्गताकी अपेक्षा साहित्य-शास्त्रियोंने मानी है, जिसे चर्चण भी कहते हैं, सम्भव है। इसी मानसिक वृत्तिको वर्ड्सवर्थने *recollection in tranquility* 'अनुद्वेगकी अवस्थामे अनुचिन्तन' कहा है। किन्तु सदा स्मरण रखने योग्य

कि अनुभूतिकी तीव्रता और गम्भीरता नहीं आ पाती। इसलिए वर्ड्सवर्थमे गीति-काव्यात्मक प्रतिभाको अधिक उत्तेजना नहीं मिल सकी है। कबीर, तुलसी अथवा सूरके विनयके पदोमे इसीलिए तीव्रता नहीं आ सकी। सूर जहाँ गोपियोंके विरहका चित्र उपस्थित करते हैं, वहाँ उनकी आत्मानुभूतिको गीतोमे विस्तार मिलता है, अतः जितनी प्रभविष्णुता उनमे है, उतनी अन्यत्र दुर्लभ है। जिन कवियोंमें दार्शनिकताका मोह है, क्षणिक

स्वानुभूति प्रभाव डालती है किन्तु उनकी दार्शनिकता अन्तिम अवस्था तक पहुँचते-पहुँचते भावनाके स्थानपर आ उठती है और उनका गीत विचार-प्रधान हो उठता है। महादेवीमे ऐसा आवेश अधिक है। मैं ऐसा नहीं कहता कि कवि जान-बूझकर चेतन अवस्थामें ऐसा करता है किन्तु ऐसा अचेतन रूपमें हो जाता है और स्वयं कविको इसकी सूचना नहीं रहती।

प्राण-पिक प्रिय नाम रे कह !

मैं मिटी निस्सीम प्रियमें,

वह गया बँध लघु हृदयमें;

अब विरहकी रातको तू,

चिर मिलनका प्रात रे कह !

दुख-अतिधिका धो चरण-तल,

विश्व रसमय कर रहा जल,

यह नहीं क्रन्दन हठीले !

सजल पावस मास रे कह !

+ + + +

चल क्षणोंका क्षणिक सञ्चय,

बालुकासे विन्दु-परिचय,

कह न जीवन तू इसे

प्रियका निटुर उपहास रे कह !

—महादेवी

‘चल क्षणो.....उपहास रे कह’मे दार्शनिकताका यही मोह विहित है किन्तु एक बातका सदा स्मरण रखना चाहिए कि दार्शनिकताके आग्रह-से प्रारम्भकर दार्शनिकताकी परिणति दिखाना, दार्शनिकताका असत्य

आरोप अथवा क्रम-विकासकी हीनता और उसके स्वाभाविक विकासका अभाव यहाँ नहीं। ऐसा नहीं जान पड़ता कि महादेवीने बलपूर्वक दार्शनिकताका यह भार पाठकोके सिर लाद दिया है। जहाँ इस प्रकारका अस्वाभाविक आरोप होता है, वहाँ गीति-कविता कराह उठती है।

आकुलता साकार बन गयी

अन्धकार बसना सन्ध्याकी  
सलज शिखाओकी भिल्लमिलमें  
सपनोंकी छविसे मदमाती  
धुलमिल सुधके मलयानिलसे  
पथकी अङ्कशायिनी कोमल  
रज मोहन शृङ्गार बन गयी !

कहाँ शून्य अब रहा शून्य प्रिय !  
छाया भर कैसे यह छाया ?  
कहाँ द्वैत, जब मुझमें तुम  
तुममें मैंने अपनेको पाया  
आज सृष्टि मेरी श्वासोंसे  
प्रलय-मुखर त्योहार बन गयी ।

—प्रभात

प्रेरणाके रूपमें अन्तरवासिनी आकुलताका उद्रेक है। मन है उन्मत्त, उदास। कारण ज्ञात नहीं; यह उदासी तीव्र भी नहीं; मादक भी नहीं; लेकिन रह-रहकर कुछ खटक-सा उठता है, मन विरस हो जाता है; इस प्रकारकी मानसिक अवस्थामें कवि अनुभूति लानेकी चेष्टा करता है और उसकी यह उदासी आकुलतामें परिणत हो जाती है और कल्पना उस आकुलताको

और प्रगाढ़ बना देती है। 'अंधकार' से 'मलयानिल' तक उस अनुभूतिकी तीव्रता मिलती है, यह काल्पनिक आवेश टिकता नहीं और विचार उसे आक्रान्त कर लेता है। 'रज मोहक शृंगार बन गयी' में वह कहना चाहता है कि आत्माकी अ-रूपताको रज=मिट्टी=शरीरने रूप दिया और इस प्रकार परमात्मा-तत्त्व आत्मा रूपसे इस शरीरमें प्रतिष्ठित हो गयी। द्वैतमें आकर उसका दार्शनिकताका पूर्ण मोह प्रकट होता है, जहाँ अद्वैत-दर्शनकी प्रतिष्ठा करता हुआ वह दीखता है। इस प्रकारका दार्शनिक मोह स्वाभाविक विकासका फल न मालूम होकर सिद्धान्त रूपमें लदा हुआ बोझिल जान पड़ता है।

जहाँ अनुभूतिके साथ वस्तु अथवा उसकी अनुभूतिको जाग्रत करने-वाली वस्तु अथवा विषयका चित्र स्पष्ट रूपसे दीख पड़े वहाँ समझना चाहिए कि उसकी अनुभूति अधिक तीव्र नहीं; अनुभूतिकी तीव्रताके समय मात्र अनुभूति सत्य रहती है, उसका साधन नहीं। साधनका चित्र आँखोंसे ओझल रहता है किन्तु अनुभूतिकी अपेक्षाकृत प्रशान्तावस्थामें विषय-चित्र भी उपस्थित हो जाता है।

और चलीं तूफान फूँकती वे पथ-कन्याएँ सन्तप्त,  
जिनकी कृश जंघाओं पर संघर्ष मनाते थे उन्मत्त ।  
जिनकी छातीके गड्ढोंपर दीप वासनाके जलते,  
जिनके नील कपोलोपर मतवाले गाहक मुख मलते ॥

इन पक्तियोंमें कविकी समवेदना और सहानुभूति-पूर्ण मनःस्थितिकी सम्यक् परिचय मिलता है। इस वैयक्तिक अनुभूतिके मूलमें सामाजिकताका आरोप है किन्तु असवेदन-शील जीवनमें इस प्रकारकी पथ-कन्याएँ किसी प्रकारकी मानसिक प्रतिक्रिया नहीं उत्पन्न करती अतः कविके सवेदनात्मक

मनोवृत्तिमे किसी प्रकारका सन्देह नहीं हो सकता किन्तु इस मानसिक वृत्ति-के साथ ही विषयका स्थूल रेखाओमे धिरा चित्र यहाँ मिलता है । सवेदना कविकी अन्तर्वृत्तिको जहाँ समवेदना पूर्ण बनाती है, वहाँ दूसरी ओर तीव्रता के वेगको नियन्त्रित कर देती है । इसके मूलमे कविका दृष्टिकोण भी है, कारण दृष्टिकोण विचारमूलक है और विचार अनुभूतिको उद्वेगहीन करता है । लेकिन विषय और रागात्मिका अनुभूतिका सन्तुलन स्पष्ट सूचना देता है कि कविकी सहानुभूति पन्तकी भाँति मात्र बौद्धिक नहीं बल्कि रागात्मक भी है । अन्तःक्षोभकी शान्तावस्थाके समय कल्पना द्वारा आवेश लानेमे कविकी वास्तविक प्रतिभाकी सूचना मिलती है, यदि इस प्रकारका सन्तुलित और संश्लिष्ट चित्र कवि दे सकता है जिसमे रागात्मिका अनुभूति विषयके अधीन नहीं हो पाती । यदि वस्तु अथवा विषय प्रधान हो उठे, उसे गीति-काव्य कहनेमें संकोच होना चाहिये ।

भारत माता

ग्रामवासिनी ।

खेतोंमें फैला है श्यामल

धूल भरा मैला-सा आँचल,

गङ्गा यमुनामें आँसू जल

मिट्टी की प्रतिमा

उदासिनी ।

×

×

सफल आज उसका तप-संयम

पिला अहिंसा स्तन्य सुधोपम,

हरती जन-मन-भय, भव-तमभ्रम

जग जननी  
जीवन विकासिनी ।

—पतः भोरतंमातां

विषय-गत चित्र यहाँ इतना स्पष्ट है कि रागात्मिका अनुभूतिका उद्वेग उसके अधीन हो गया है, चित्र प्रधान है, अनुभूति गौण । वही पंतजी जब 'याद' में—

“विदा हो गयी सॉफ़, विनत मुखपर मीना आँचल धर,  
मेरे एकाकी आँगनमें मौन मधुर स्मृतियाँ भर !

× × ×

एक मधुरतम स्मृति पल्लभर विद्युत सी जलकर उज्वल  
याद दिलाती मुझे, हृदयमें रहती जो तुम निरचल !”

—गा उठते है अनुभूति प्रधान हो जाती है और संध्याका—

“वह केशरी दुकूल अभी भी फहरा रहा चित्तिजपर,  
नव असाढ़के मेघोसे धिर रहा बराबर अम्बर”

—यह चित्र गौण ।

अन्तःक्षोभ और रागात्मिका वृत्तिके अभावमें मात्र चित्र ही रह जाता है ।

रागात्मिका अनुभूतिकी इकाई और समत्व

गीति-काव्यके सम्बन्धमें विचार करते मैने ऊपर लिखा है कि गीति-काव्यमें रागात्मिका अनुभूतिकी इकाई और समत्व अपेक्षित हैं अन्यथा उसमें न तो संवेदनशीलता रह जाती है और न उससे उत्तेजना प्राप्त हो सकती है । इसके फलस्वरूप हम दूसरे निष्कर्षपर पहुँचते हैं ।

गीति-काव्य अतः जीवनके केवल एक पहलूका भावनात्मक चित्र उपस्थित करता है। सम्पूर्ण जीवन निष्क्रिय और शिथिल अभ्नासमात्र है। जीवन-क्रममे दो-चार क्षण ही ऐसे आते हैं, जब मनुष्यकी वृत्ति उन क्षणोके आवेशमे अन्तर्मुखी हो उठती है जिससे अन्तर्दर्शन और आत्म-निष्ठ चेतनाका उसमे विकास होता है। जीवनके लिए ऐसे क्षण ही महत्वपूर्ण हैं बल्कि मैं तो ऐसा समझता हूँ कि जीवनमे ऐसे ही क्षण सत्य हैं और वे ही जीवन हैं, अन्यथा जिस क्रमको हम जीवन कहनेका मोह रखते हैं, उसमे अर्द्ध-चेतना अथवा चेतन-हीनताके अतिरिक्त और खा ही क्या है? मार्क्सके उस आर्थिक सिद्धान्तका प्रभाव मुझपर है; कारण मैं मानता हूँ आर्थिक समस्याओकी पेचीदगीमे पड़कर मनुष्य पिस रहा है, उसकी मान-वता मर रही है। आत्मोन्नतिके साधनो एवं अवसरकी अ-समानताके कारण प्रकृत-शक्ति-सम्पन्न व्यक्ति पूर्णतया विकसित न होकर समाजका आवश्यक अङ्ग नहीं बन पाता। आर्थिक समस्याको हस्तगत कर छोटा-सा समुदाय सम्पूर्ण मानवीय जीवनको आक्रान्त कर रहा है। मानवीय त्राणके लिए ऐसी आर्थिक समस्याका हल आवश्यक है। इसी जन-क्रान्तिमे मानव-जीवनका कल्याणनिहित है किन्तु इसके साथ यह भी मानता हूँ कि आर्थिक विषमता ही मानव-जीवनकी एकमात्र समस्या नहीं और न केवल एकाङ्गी दृष्टिकोण रखकर मानव-कल्याणके पथपर आगे बढ़ा जा सकता है। उसके जीवनमे अन्तश्चेतना और अन्तर्वृत्तिका प्रभाव है। मानसिक प्रतिक्रियाएँ सामाजिक आधार रखकर भी वैयक्तिक है। सहसा दीप्त हो उठनेवाले क्षणोके सवेदनशील आवेशमे ही मानवीय वृत्ति जीवित रहती है। गीति-काव्यमे कवि इन्हीं क्षणोकी आवेग और उत्तेजनापूर्ण अनुभूतिको कलात्मक रूप देता है। उपन्यासकी भाँति महाकाव्यमे सम्पूर्ण जीवनका विविध रंग-रंजित चित्र रहता है। कथाका प्रवाह पाठकको क्षणो-



की ओरसे हटाकर नवीन दिशाकी ओर ले जाता है। अलङ्कारोकी योजना, चरित्र-निर्माणकी कुशलता, प्रकृति-सौन्दर्यके प्रत्यक्षीकरण, और शब्द-चमत्कारके कारण पाठकको मुग्ध करनेका पर्याप्त अवसर कविको मिलता है। कथा-प्रवाहमे बीचकी पक्तियाँ रह-रहकर चमक उठे, पाठकके रसास्वादनके लिए इतना ही पर्याप्त है। गीति-काव्य कहानियोंकी भौति है जिसमें जीवनके एक अङ्ग, कुल एक पहलूका चित्र है। उस विचार अथवा दृष्टिकोणको रूप देनेके लिए कहानी-लेखक कथानक और चरित्रका निर्माण करता है, गीतिकारके पास यह साधन भी नहीं ; उसकी अनुभूतिको कथाका आश्रय प्राप्त नहीं। गीति-काव्य अनेक अंशमे रेखा-चित्रकी भौति है। चित्रकी सम्पूर्णता उसे प्राप्त नहीं होती, मात्र कुछ रेखाएँ ही अभिव्यक्तिका माध्यम हैं। उन रेखाओमे इतना सङ्केत है कि आकृति स्पष्ट हो जाय, जहाँ एक रेखाके अभावमे चित्र अधूरा रह जाता है, वहाँ एक अधिक रेखा चित्रको विरूप कर देती है। प्रभविष्णुताके लिए कलाकारको अत्यन्त सजग रहना पडता है। जो लोग रेखा-चित्रकी कलाको आसान समझते हैं, वे भ्रममे हैं। केवल कुछ सस्पर्श ही चित्रको जीवन दे सकते हैं। उसी प्रकार गीति-काव्यमे अनुभूतिकी व्यञ्जना कुछ सङ्केतो द्वारा होती है। इन सङ्केतोंके प्रयोगमे अत्यन्त सावधानीकी आवश्यकता है, कहीं ऐसा न हो कि अधिक सङ्केतोंके कारण रूप-विरूप हो उठे, अथवा पर्याप्त सङ्केतोंके अभावमे चित्रका स्वरूप-विधान ही न हो सके।) आज हिन्दीमे गीति-युग चल रहा है, जिसे देखिये कलमकी कूँचीसे नये चित्र उतार (सर्जन नहीं) करनेके आवेशमे हैं। अधिकांश आजके गीति-कवि महादेवी-के चित्रोंकी रूपहीनता देख वैसे चित्रोंके निर्माण करनेका प्रयत्न करते हैं। महादेवीकी अस्पष्टता आयास-कृत नहीं। इस अस्पष्टताके कारणोंका विस्तृत विवेचन उपयुक्त नहीं। मैने 'आधुनिक हिन्दी-कविता'मे इसके विवेचनाकी

चेष्टा की है। यहाँ इतना सङ्केत करना अलम् होगा कि अस्पष्टताके मूल कवि-वृत्ति-प्रयास नहीं बल्कि उस क्रमके निर्देशका अभाव है जिसके द्वारा महादेवी अन्तिम निष्कर्षतक पहुँच जाती है। सीमान्त रेखाओके स्पष्ट नहीं रहनेपर मूर्त्त-विधानमें अस्पष्टता तो आती है किन्तु इन चित्रोको व्यापकता एवं विस्तार भी मिल जाता है। रङ्ग, हलके रहते हैं, किन्तु ग्रहणशील मानसके लिए अक्षुण्ण प्रभाव रखते हैं; इतना इसके साथ ही स्वीकार लें कि महादेवीके इन चित्रोको ग्रहण कर सकना प्रत्येक पाठककी मानसिक शक्तिकी सीमाके भीतर नहीं है। मैं केवल यहाँ इतना ही कहना चाहता हूँ कि जीवनके एक पहलूका कलात्मक चित्रण गीति-काव्यमे रहता है लेकिन ऊपरकी विवेचनासे स्पष्ट है कि गीति-काव्य व्यक्तित्व-प्रधान अनुभूतिशील रचना है। जीवनके पहलूका स्थूल वर्णन गीति-काव्यका विषय नहीं हो सकता। गीति-काव्य अतः कविके मनपर पड़नेवाले जीवनके एक पहलूके प्रभावकी सौन्दर्य-पूर्ण कलात्मक अभिव्यक्ति है। जिस प्रकार सूर्यकी अरुणाभ किरणे अन्धकारसे चमक उठती हैं उसी प्रकार दृश्य अथवा परिस्थिति सम्पूर्ण रूपमे एक बार चमक पड़ती है, जीवनके इस क्षणिक किन्तु आलोकमय दर्शनका रूप-विधान ही गीति-काव्यमे मिलेगा। इसी लिए जीवनकी समस्याओका तात्त्विक विवेचन अथवा तर्कपूर्ण हल गीति-काव्यमे नहीं उपस्थित किया जा सकता; किसी भी प्रकारकी कवितामे इसे उपस्थित किया जा सकता है, इसमे सन्देह है। किन्तु गीति-काव्यमे ऐसा नहीं किया जा सकता, इसमे किसी भी प्रकारका सन्देह नहीं। गीति-काव्य अतः मुख्यतया अन्तर्दृष्टि-व्यञ्जक और अनुभूति-प्रधान है।

स्वानुभूति और रसानुभूतिके 'स्व' और 'रस'के समन्वयपर विचार करना अपेक्षित है। 'स्व'से तात्पर्य है कविके राग-द्वेषात्मक आत्म-बोधसे।

इस आत्म-बोधका परिचय अन्तःक्षोभ और तज्जनित कायिक, मानसिक अभिव्यञ्जनमे है, उसे हम चाहे अनुभाव कहे या सञ्चारी भाव । इस मानसिक अवस्थामे आकर जिस स्थितिकी कल्पना है, उसमे रस-बोधके लिए स्थायित्वकी अपेक्षा है इस प्रकार मनोवृत्तिके प्रकृति-विकासमे और रस-प्रकृतिमे विरोध उत्पन्न होता है । दूसरी वस्तु है कि रसानुभूतिके लिए स्थायी भावकी विभाव, अनुभाव, सञ्चारी या व्यभिचारी भावोद्वारा अभिव्यक्ति होनी चाहिये । गीति-काव्यके प्रकृति-विधानमे इनके पूर्ण सम्म-वेशका स्थान नहीं ; किन्तु इनका सङ्केत अवश्य मिल सकता है, इस प्रकार शास्त्रीय दृष्टिमे जिसे साहित्य-शास्त्री रसानुभूतिकी अवस्था मानते हैं, वह सभी गीतियोमे सम्भव नहीं हो सकती । स्थायी भावकी सख्या नौ-रसोकी संख्याके अनुसार मानी गयी है—शृङ्गार-रति, हास्य-हास, करुण-ओक, रौद्र-क्रोध, वीर-उत्साह, भयानक-भय, वीभत्स-जुगुप्सा, अद्भुत-विस्मय, शान्त-निर्वेद (शम)\* । काव्यप्रकाशकार शान्तको न रस और न निर्वेदको स्थायी भाव मानते हैं । स्थायीभाव वासना रूपसे स्थित सस्कार रूप मनोवृत्तिको कहते है निर्वेद ऐसी अवस्थामे जाग्रत् होनेपर निर्वेद नहीं रह सकता । गीति-काव्यमे अनुभूतिकी उद्वेग-भरी अभिव्यक्ति है अतः शान्त रसका स्थान कम-से-कम गीति-काव्यमे नहीं हो सकता । भक्तिपूर्ण गीतोमें 'निर्वेद' नहीं रहता बल्कि 'रति' भावनाका शोधित रूप आगे आता है । विचार और बौद्धिकताका संस्पर्श भी गीतोमे निर्वेद नहीं लाता । आठ रसोमे भी हास्य, भयानक, वीभत्स और अद्भुत गूति-

⊗ शृङ्गारहास्य करुण रौद्रवीर भयानकाः

वीभत्सोऽद्भुत इत्यष्टौ रसाः शान्तस्थिता मतः ।

रतिर्हासश्च शोकश्च क्रोधोत्साहौ भयं तथा

जुगुप्सा विस्मयश्चेत्थमष्टौ प्रोक्ताः शमोऽपि च ।

साहित्य-दर्पण

काव्यके अधिक उपयुक्त नहीं। देश-भक्ति-पूर्ण गीतियोंमें रति-भावना अथवा वीरका निक्षेप ही समझना चाहिये। इस प्रकार गीत-काव्यके अधिक उपयुक्त शृङ्गार और करुण है, वीर और रौद्रका प्रयोग किया जाता है, हास्यका प्रयोग हो सकता है। वासना रूपसे स्थित मनोविकार जिस समय सजग हो उठता है रसोद्भेककी सामग्री उपस्थित होती है। करुणके व्यापक प्रभावका दर्शन हमने ऊपरकी पक्तियोंमें किया है। वेदनाकी इस विवृत्तिका कारण वैयक्तिक और सामाजिक जीवनकी भूमिका है। आजका हमारा जीवन विरोधी तत्त्वोंपर निर्भर करता है। यदि वर्तमानके अभावकी चेतना अतः असन्तोष और तद्जनित विषादकी अनुभूति है, तो भविष्यकी आशा अतः नवोन्मेष और उत्साह भी। जीवनका यह विरोधाभास गीति-काव्यमें चित्रित मिलता है। रस-बोधके लिए शास्त्रियोंने रस-मैत्रीका जो विधान किया है उसका शास्त्रीय पालन अनेक स्थानोंमें नहीं मिलेगा। रस-मैत्रीके मनोवैज्ञानिक अध्ययनसे नये तथ्योंका ज्ञान आजके संसारको हुआ है अतः इस प्रश्नपर नये सिरेसे विचार होना चाहिये। शृङ्गारका करुणके साथ विरोध माना जाता है; किन्तु गीतोंमें इसके समन्वयके अनेक उदाहरण मिलेंगे। इसे करुण विप्रलम्भ कहकर भी हम टाल नहीं सकते। रसानुभूतिके लिए “विभावानुभाव व्यभिचारि-संयोगाद्भ्रसनिष्पत्तिः” (भरत-सूत्र) कहकर भी एकमें अन्यका आक्षेप कर रस-व्यञ्जना स्वीकार की गयी है। गीति-काव्यमें रस-बोध इसी रूपमें स्वीकार करना पड़ेगा। रस-निष्पत्तिमें विभाव, अनुभाव और व्यभिचारीका भिन्न-भिन्न बोध होना बाधक है; ऐसी अवस्थामें गीति-काव्यमें प्रत्येकका पूर्ण वर्णन न तो सम्भव है और न आवश्यक ही। स्वानुभूति रस-बोधके लिए आवश्यक ही नहीं अनिवार्य है। संस्काररूपसे स्थित वासनाका आस्वादन स्वानुभूतिके आधारपर ही हो सकता है। पाठक अथवा

श्रोताकी कल्पनासे आशय यह है कि बाह्य परिस्थितियोंसे अपनी मनो-वृत्तिको विच्छिन्न कर कवि प्रेषित अनुभूतिके उपयुक्त वह मानसिक स्थिति बनानेमें समर्थ है, यदि पाठक ऐसा नहीं कर सकता तो उसके लिए गीति-काव्य नाद और ध्वनिका समूहमात्र है। सवेदनशीलताके लिए पाठक और कविके बीच सम्बोध-सम्बन्ध रहना चाहिए। कविकी स्वानुभूति 'स्व' तक सीमित न रहकर 'पर' की सीमाको स्पष्ट करने लगे, गीति-काव्यकी पूर्ण सफलता है। दृश्य-काव्यमें कथा-वस्तु, नाट्य-संगीतत्व, अभिनय, वेश-भूषा एव नाटकीय परिस्थितिके कारण रसोद्रेकमें कविको पर्याप्त सहायता मिल जाती है। सामाजिकमें रसोद्रेक स्वाभाविक हो उठता है। गीति-काव्यको यह सुविधा नहीं, उसे सारी परिस्थिति कुछ शब्दोंके सहारे उत्पन्न करनी पड़ती है। ऐसी अवस्थामें शब्द-चयनमें उसे सावधान रहना पड़ता है, एक ओर जहाँ उसके शब्दोंसे झङ्कार द्वारा नादात्मक मूर्त्त-विधान होना चाहिए, वहाँ उसमें चाक्षुषरूप-विधानकक माध्यम बनानेकी शक्ति भी रहनी चाहिए।

क्या भूलूँ, क्या याद करूँ मैं !

अगणित रन्मादोंके क्षण हूँ,

अगणित अवसादोंके क्षण हूँ,

रजनीकी सूनी घड़ियोंको, किस-किससे आवाद करूँ मैं !

क्या भूलूँ, क्या याद करूँ मैं !

याद सुखोंकी आँसू लाती,

दुखकी, दिल भारी कर जाती,

दोष किसे दूँ जब अपनेसे, अपने दिन वर्वाद करूँ मैं !

क्या भूलूँ, क्या याद करूँ मैं !

दोनों करके पछताता हूँ,  
 सोच नहीं पर मैं पाता हूँ,  
 स्मृतियोंके बन्धनसे कैसे जीवनको आजाद करूँ मैं !  
 क्या भूँ, क्या याद करूँ मैं !

—बचन : 'निशा-निमग्न'से

इस गीतमे आलम्बन या उद्दीपन विभाव अथवा अनुभावका अभाव है। केवल सञ्चारियों द्वारा करुणरसकी व्यञ्जना हो रही है। सञ्चारियोंका स्पष्ट कथन रसदोष गिना जाता है। ( "रसस्योक्तिः स्वशब्देन स्थायि सञ्चारिणोरपि—," दोषा रसागतामताः" साहित्यदर्पणः ) इसमे 'उन्माद'के कारण स्व-वाचकत्व दोष शायद लोग माने, किन्तु 'उन्माद'का उन्मादोके रूपमे प्रयोग अपने अर्थमे न होकर समान अवस्थाओके प्रतिनिधि रूपमे हुआ है। 'क्या भूँ, क्या याद करूँ'मे वितर्क, 'किस-किससे आबाद करूँ'में चिन्ता, विषाद, जडता, स्मृति, मोह, ग्लानि आदि सञ्चारियोंकी व्यञ्जना द्वारा करुणरसकी ध्वनि यहाँ है।

### रसबोध और उसका कारण

रस-बोधकी गहराई एवं चमत्कारका अनुमान 'आह' अथवा 'वाह'के आधारपर नहीं किया जा सकता। अद्भुतको ही एकमात्र रस माननेवाले चमत्कारको ही सार रूपसे प्रतीत होना मानते हैं :—

रसे सारश्चमत्कारः सर्वत्राप्यनुभूयते  
 तच्चमत्कारसारत्वे सर्वत्राप्यद्भुतोः रसः ।

[ सब रसोमे चमत्कार, सार रूपसे प्रतीत होता है। और चमत्कार

(विस्मय)के सार रूप (स्थायी) होनेके कारण सर्वत्र अद्भुत् रस ही प्रतीत होता है । ]

अद्भुत् रसको ही व्यापक रस माननेका कारण चमत्कार और विस्मय-का एकीकरण हुआ । चमत्कार विस्मयकारी हो सकता है किन्तु दोनो एक नहीं । व्यञ्जनाकी मूल भित्ति इस चमत्कारपर ही निर्भर करती है । गुण 'अर्थ'का चमत्कार है, रीति शब्दका चमत्कार है, अलङ्कार आवश्यकतानुसार शब्द और अर्थ दोनोका चमत्कार है, ध्वनि अथवा रस सम्पूर्ण काव्यका चमत्कार है । जिसे आधुनिक अर्थमें वाक्य कहा जाता है, उसमें इसकी प्रतीति नहीं हो सकती, अतः 'वाक्य रसात्मक काव्य'में वाक्यको विश्वनाथके शास्त्रीय अर्थमें ही लेना पड़ेगा । रसानुभूतिका आधार जहाँ एक ओर सत्कार रूप सस्थित वासना है, वहाँ दूसरी ओर सहृदयकी चमत्कृत हो सकनेकी क्षमता भी । इस प्रकार रस-बोध प्रत्येक व्यक्तिमें समानरूपसे नहीं होता बल्कि अनेक व्यक्तियोंको रस-बोध होता है, इसमें भी सन्देह है । 'ब्रह्मानन्दका अनुभव बिरले योगिराज ही कर सकते हैं उसी प्रकार रसका आस्वादन भी सहृदय जन ही कर सकते हैं ।'\* [ पुण्यवन्तः प्रपिरावन्ति योगिवद्रस सन्ततिम् ] । सत्कार रूप-वासना प्रत्येक मनुष्यमें होती है, यह कोई आवश्यक नहीं कि सभी मनोविकार समान रूपसे हो । सहजवृत्ति मानवीय विकासकी परम्पराका फल है इन सहज वृत्तियोंके आधारपर ही अनुभूति टिकती है । वासनाके स्थित रहने-पर भी चमत्कृत होनेकी शक्ति अपेक्षित है । चमत्कारके ही द्वारा रसकी प्रतीति होती है अन्यथा प्रेम, शोक आदि मनोविकारोकी सज्ञाओसे ही रसानुभूति हो जाती । स्व-वाच्यत्व दोषका मूल आधार यही है, कारण नामोच्चारण द्वारा किसी प्रकारका चमत्कार उत्पन्न नहीं होता । गीति-काव्यमें प्रभविष्णुता-

के लिए इसी चमत्कारकी आवश्यकता है यद्यपि इसका प्रयोग 'विस्मय'के अर्थमें नहीं हुआ है। पर चमत्कार, शब्दगत, अर्थगत, शब्दार्थगत और सम्पूर्ण वाक्य (शास्त्रीय अर्थमें)—गत हो सकता है। एककी प्रधानतासे उसी प्रधान वस्तुके अनुसार नामकरण किया जा सकता है। शब्द-चमत्कार नादात्मक है। संगीतमें यह चमत्कार गायककी कुशलतापर निर्भर करता है। शब्दोका नाद इस प्रकारका होता है कि शब्द झकृत मालूम पड़ते हैं और सुनायी पड़नेके बाद भी उनकी गूँज कानोमें बनी रहती है। अर्थगत चमत्कार सहृदयको इस मनोदशामें ला देता है जिसमें वाक्यगत चमत्कार उसकी पूर्ण मानसिक वृत्तिको आक्रान्त कर सके। यह चमत्कारका व्यावहारिक दृष्टिकोणसे विदलेषण है, मैं इसे स्पष्ट रूपसे स्वीकार करूँगा कि उच्चकोटिके गीति-काव्यमें इनका प्रभाव भिन्न-भिन्न न पडकर एक साथ पडता है, और यह अन्य काव्यके लिए भी उतना ही सत्य है। रसानुभूतिका मूल तत्त्व यही है। काव्यमें व्यापक प्रभावका कारण भिन्न-भिन्न प्रकारके मानसिक विम्बोका समन्वय है। शब्दोकी आवृत्ति द्वारा चाक्षुण और शब्दोके नाद द्वारा श्राव्य मूर्त्त-विधान होता है ; अतः इन दोनो विम्बोका समन्वय काव्यको नवीन उत्तेजना देता है।

### सौन्दर्यिक कल्पना और सौन्दर्य-बोध

सौन्दर्य जैसे पारिभाषिक शब्दोका प्रयोग अनेक स्थानोंपर हुआ है, अतः इसकी विवेचना अध्ययनके लिए उपयोगी सिद्ध होगी। सौन्दर्यके सम्बन्धमें मैंने 'कलाका मूल्याङ्कन' शीर्षक निबन्धमें लिखा है—

“सौन्दर्य क्या निरपेक्ष है ? सौन्दर्य-बोधको विज्ञानके क्षेत्रमें प्रवेश दिलानेवाले क्रोसेके अनुसार राग-द्वेषात्मक, सुख-दुःखात्मक अनुभूतिके



अतिरिक्त सौन्दर्य-बोधकी अनुभूति मनुष्यमे है । कलावादी सत्य और शिवको परे खींचकर सौन्दर्यको समक्ष उपस्थित करता है । प्रश्न यह नहीं कि मनुष्यमे सौन्दर्य-बोध है अथवा नहीं ; अथवा सौन्दर्य-विषयक स्वतन्त्र सहज-ज्ञान उसमे है अथवा नहीं, बल्कि यह है कि अन्य अनुभूतिके अन्तर्गत इसकी अन्तर्भावना है अथवा नहीं, एव इसकी स्वतन्त्र स्थितिकी सम्भावना है क्या ? अथवा इस प्रश्नको इस प्रकार भी उपस्थित किया जा सकता है कि सौन्दर्य साधन है अथवा साध्य ? सौन्दर्यकी हेतुक वासना अथवा अन्यथा है । उषाका स्वर्णिम हास, ज्योत्स्नाका रजत-विलास, निर्झरीका उन्मुक्त सगीत अथवा रूपसीके विह्वल अंग-विलासमे सौन्दर्यकी भावना आनन्दोद्रेकका आधार है, सौन्दर्यके सहज-बोधके आधारपर टिकी सौन्दर्यानुभूतिमे स्थायित्व नहीं (किसी भी प्रकारकी अनुभूतिमे स्थायित्व नहीं) ; चिन्तन और कल्पनाके द्वारा ही आनन्दो-पलब्धि सम्भव है, और इसे ही संस्कृत साहित्य-शास्त्री 'चर्वण' कहते है और बर्डस्वर्थका Recollection in tranquility सम्भव है, इसके साथ व्यक्तिकी निजी अनुभूति सम्बद्ध है, जिसके कारण सौन्दर्यानुभूतिमे तीव्रता आती है । सौन्दर्यानुभूतिके निरपेक्ष सिद्धान्तको स्वीकार करनेमे हमे किसी प्रकारकी द्विधा नहीं होती, यदि सौन्दर्यकी स्थिर भावना होती और सुन्दर कही जानेवाली वस्तुसे सभीको समान रूपसे अनुभूति होती । देश-काल-पात्रकी विभिन्नतासे सौन्दर्य-भावनामे अन्तर होता है ।" सौन्दर्यकी स्थिर भावनाके अभावमे भी सौन्दर्य-बोध स्वतन्त्ररूप रख सकता था किन्तु "सौन्दर्यानुभूति वस्तुतः रसानुभूति और आनन्द-ानुभूतिका मूल है ; इस आनन्दानुभूतिका विश्लेषण हमे करना पड़ेगा । आनन्द मनकी एक अवस्थामात्र है । आनन्दको उच्च और निम्न श्रेणीमे विभाजित करनेका कारण आनन्दकी मात्रा एवं गहराई नहीं,

उसके गुण नहीं, बल्कि नैतिक तत्त्वोंका आगम है। नैतिकताकी भावनामे सामाजिकताका आरोप है। सामाजिक भावनाएँ, जो राजीनतिक, धार्मिक, आर्थिक कारणोंसे उत्पन्न हुई हैं, नैतिकताको ऊपरी सतहपर लाती हैं। इस प्रकार आनन्दानुभूतिका विचार करते समय पात्र विशेषकी स्थिति—दिक् और काल—का ज्ञान आवश्यक होगा। आनन्दानुभूति मनुष्यकी चेतनाका फल है और स्वयं चेतनाकी सृष्टि-स्वच्छन्द और अनियन्त्रित नहीं।” इस प्रकार सौन्दर्य-बोध किसी भिन्न रूपमे सामने नहीं आता। सौन्दर्य-बोध और सौन्दर्य-भोग दोनो एक ही नहीं हैं। भोगके क्षणमे वृत्तिकी एकाग्रता सौन्दर्यके स्वरूप-निरूपण अथवा व्याख्या एवं रसानुभूति नहीं होती। भोगके क्षणोंका आनन्द मानसिक कम शारीरिक अधिक है। शारीरिक tension तनावके शिथिल होनेके कारण शिथिलताजन्य आनन्द एक और ही प्रकार है। कल्पना-जगत्मे सम्भोगेच्छाकी सम्पूर्तिमे कायिक उपस्थितिकी परिकल्पना एवं उस प्रकार उस तनावमे शिथिलीकरणका सन्निवेश हो जाता है। किसी वस्तुमे सौन्दर्य है इसका केवल इतना ही अर्थ है कि उस वस्तु-विशेष द्वारा हमारी सौन्दर्यात्मक वृत्तियाँ परितुष्ट होती हैं। सौन्दर्य विषय और द्रष्टाके सम्बन्धपर निर्भर करता है। निराकाक्ष सौन्दर्यकी कल्पना भी सम्भव नहीं। रागात्मक आवेश आनेपर ही सौन्दर्यकी कल्पना सम्भव हो सकती है। इस प्रकार गीति-काव्यमे सौन्दर्य-बोधका आधार इतना ही है कि मानवीय सौन्दर्य-वृत्तिकी परितुष्टि इसके द्वारा होती है। गीति-काव्यका विधान सौन्दर्यिक है; किन्तु इस सौन्दर्य शब्दका प्रयोग इसके व्यापक रूपमे हुआ है। सौन्दर्य केवल विषयमें ही नहीं; बल्कि शब्द, संगीत, अर्थ, भावना आदि सभी वस्तुओंमे है और उसे प्रत्यक्ष करना गीतिकारका लक्ष्य है। कलाकार

और साधारण व्यक्तिमे मात्र इतना अन्तर होता है कि कलाकार वस्तुके अन्तर्निहित सौन्दर्यको परख लेता है और उसे जन-साधारणके समक्ष उपस्थित करता है, उस समय पाठक अथवा दर्शक चमत्कृत हो उठता है और सहसा बोल उठता है, 'अरे यह सौन्दर्य तो मैने देखा न था ।' इस प्रकार सहृदय और सौन्दर्य-बोधके बीच कलाकार माध्यम बन जाता है । सौन्दर्य-बोधकी सहज-वृत्ति और सौन्दर्यसे प्रभावित होनेकी क्षमताके अभावमे किसी सौन्दर्यका प्रत्यक्षीकरण नहीं हो सकता । साधारण भाषामे जिसे लोग कलाकारकी अभिनव सौन्दर्य-रचना कहकर प्रशंसा और स्तवनका ढेर लगा देते हैं, वह वास्तवमे उस वस्तुके अन्तर्निहित सौन्दर्यका आत्मनिष्ठ प्रत्यक्षीकरण है, कारण सौन्दर्य वस्तुनिष्ठ नहीं, नितान्त आत्मनिष्ठ भी तो नहीं, किन्तु दोनोकी प्रवृत्तिके सामञ्जस्यके कारण है । इस प्रकारका निरूपण भी सौन्दर्यिक कल्पनाके अभावमे नहीं हो सकता । कला विषयको रहस्यात्मकता प्रदान करती है, रहस्यात्मकता शब्दका प्रयोग यहाँ रहस्यवादिताके अर्थमे नहीं हुआ है । रहस्यात्मकता प्रदान करनेका यह अर्थ होता है कि कला-विषयको apprehend अनुमित करना होता है । इतिहास जहाँ तथ्यका वर्णन कर चुप हो जाता है, कला सत्याभास उत्पन्न करती है । इस प्रकारके सत्याभासके मूलमे वही सौन्दर्यिक कल्पना है । गीति-काव्य अनुभूति और अभिव्यञ्जना-प्रधान है ; आनन्दानुभूतिका आधार अभिव्यक्तिके चमत्कारमे है और चमत्कार सौन्दर्यका आधार है; जो साधारण है, सामान्य है, उसमे सौन्दर्य नहीं ; बल्कि सौन्दर्यकी स्थिति इस जन-रवसे भिन्न रहती है जो साधारण नहीं, जो सामान्य नहीं, वह सुन्दर है । सौन्दर्य-बोध चेतनागत आकाशकी सम्पूर्ति और रागात्मक अनुभूतिके आधारपर होता है । 'Beauty is truth and truth beauty' 'सत्य सौन्दर्य है, और सौन्दर्य

सत्य'के मूलमे सत्यको सौन्दर्यात्मक रूपमे रखनेका अमिप्राय निहित है ।

गीति-काव्यकी उपर्युक्त विवेचनामे रागमल्लत्मक आवेश और रसानु-भूतिकी विस्तृत चर्चा की गयी है, इसमे हमने देखा है कि गीति-काव्यकी अन्विति और इकाईका आधार रागात्मिका अनुभूतिका अविच्छेद रूपमे एक रहना है । इसका प्रभाव अपेक्षाकृत क्षण-स्थायी है, कारण रागात्मक आवेशकी अवधि भी सीमित और परिमित है । गीति-वृत्तिका आधार पूर्णतः आत्मनिष्ठ है किन्तु इसका आवेश और आवेग बाह्य हो सकता है । विषयकी विशिष्ट स्थिति गीतिकारके मानसमे विशिष्ट प्रतिक्रिया उत्पन्न करती है और उस मानसिक आवेशको बन्दी करनेका प्रयास गीति-काव्यमें होता है ।

पीला चीर कोरमें जिसकी  
चक्रमक गोटा - जाली  
चली पियाके गाँव उमरके  
सोलह फूलोंवाली ।

—दिनकर

सरकाती-पट  
खिसकाती-लट—  
शरमाती भट  
नव नमित दृष्टिसे देख उरोजोंके युग घट !

—पन्त

+                    +                    +  
वह मगमें रुक  
मानो कुछ झुक

आँचल सँभालती, फेर नयन मुख  
पा प्रिय की आहट;

—पन्त

परिस्थिति एवं वस्तु विशेष अथवा साहचर्यके कारण, जिनका कवि-  
के लिए और कोई दूसरा महत्त्व नहीं, कोई विचार, अथवा स्वानुभूतिके  
आलोकित क्षणका उन्मेष गीति-काव्यका सर्जन करता है। विषय-विशेषका  
अपना कोई महत्त्व नहीं होता, उसके महत्त्वका कारण कविकी सवेदनशीलता  
जाग्रत करनेमे है; अधिकांश गीति-काव्यका जन्म इसी अवस्थामे होता है।

आज मुझसे दूर दुनिया !

+ + +

वह समझ मुझको न पाती,  
और मेरा दिल जलाती,  
है चिताकी राख करमें, माँगती सिन्दूर दुनिया !  
आज मुझसे दूर दुनिया !

—बचन

शलभ मैं शापमय वर हूँ, किसीका दीप निष्ठुर हूँ !  
ताज है जलती शिखा  
चिन्गारियाँ शृंगार-माला,  
ज्वाल अक्षय कोष सी  
अंगार मेरी रङ्गशाला;  
नाशमें जीवित किसीकी साध सुन्दर हूँ !

\* —महादेवी

अथवा

अलि, धिर आये घन पावसके ।  
 लख ये काले-काले बादल,  
 नील सिन्धु में खुले कमल-दल,  
 हरित ज्योति, चपला अति चञ्चल  
 सौरभ के रसके—

अलि धिर आये घन पावस के ।  
 × × ×

छौड़ गये गृह जबसे प्रियतम  
 बीते अपलक दृश्य मनोरम,  
 क्या मैं हूँ ऐसी ही अक्षम,  
 क्यों न रहे बसके—

अलि धिर आये घन पावसके । —निराला

पावसके घनकी यथार्थता एकाकीपनके भाव, ग्लानि, शोक, तर्क आदि भावोंके जाग्रत् कर सकनेमें है। जहाँ विषय स्वतन्त्र रूपमें उपस्थित होता है, अथवा जहाँ विचार रागात्मक प्रभावके विरुद्ध आ खड़ा होता है वहाँ गीति-काव्यकी अन्विति नष्ट हो जाती है। यहाँ रागात्मक साहचर्यका अर्थ केवल उसकी समानतासे नहीं लेना चाहिये। साहचर्यके नियम (Law of Association) द्वारा यह प्रभाव नियन्त्रित होता है। साधर्म्य, सारूप्य और वैधर्म्य द्वारा चित्रोंमें प्रभाव आता है और रागात्मक अनुभूति जाग्रत् होती है।

रविने अपना हाथ बद्धकर

नभ-दीपोंका तेज लिया हर,

जगमें उजियाला होता है, स्वप्नलोकमें तम छाता है।

संसारका प्रकाश स्वप्न-लोकके अन्धकारका कारण बन जाता है। यहाँ प्रभाव वैपरीत्यके कारण है। इस प्रकार गीति-काव्यकी परिणति रागात्मक आवेशकी अन्वितिमे है। सामयिक पत्र पत्रिकाओमे प्रकाशित गीति-काव्य-मैसे अधिकाशमे इस अन्वितिपर ध्यान नहीं रखा जा सकता।

गीति-काव्यकी अनिवार्य प्रकृतिका सम्बन्ध अतः कविकी अन्तर्वृत्ति, अथवा आकाक्षासे है। कवि अपनी अन्तर्वृत्ति रागात्मक अनुभूति एवं कल्पनाके सहारे विषय अथवा वस्तुको आदर्श, मुझे भावात्मक कहना चाहिये, बना देता है। वस्तुकी निरपेक्ष अपेक्षा कभी जीवनमे नहीं, आवश्यकता एव पूर्तिकी सम्भावनाकी मात्राके अनुसार वस्तुका मूल्य है। भावनाओ एवं विचारोके सम्बन्धमे भी यह कथन उपयुक्त है। ऐसी अवस्थामे विषयका महत्त्व कविकी भावनाका माध्यम बननेमे है। विषयकी अन्तर्भूत भावनाके दर्शनके लिए सूक्ष्म दृष्टिकी आवश्यकता है, किन्तु इस सम्बन्धमे सदा स्मरण रखने योग्य है कि वस्तुसे अनुभूतिकी ओर नहीं बल्कि कवि अनुभूतिके अनुरूप विषय चुनता है। प्रकृतिके विशाल प्राङ्गणमे अनेक उपकरण हैं, उसके सामने सारा संसार फैला है, उसकी दृष्टि इस विस्तृत भूमिकाकी किसी एक विशिष्ट वस्तुपर अटक जाती है, और उसकी अन्तर्वृत्तिकी अभिव्यञ्जनाके लिए एक माध्यम मिल जाता है। यही कारण है कि एक ही वस्तुसे विभिन्न मानसिक प्रतिक्रियाएँ होती हैं। गोपालके विरहमे आनन्ददायिनी कुञ्जे 'त्रैरिन' हो जाती हैं। जल-धर जहाँ मिलनके क्षणोमे आनन्दाश्रु बहाते हैं, वहाँ वियोगके क्षणोमे अग्नि-वर्षा करते हैं, अतः स्पष्टतया कवि अपनी अनुभूति और भावनाके अनुरूप विषयको रंग देता है, ऐसी अवस्थामे आकर वाह्य, उत्तेजना—जी चाहे विषय कहिये—के साथ कविकी अन्तर्वृत्ति अभिन्न हो जाती है, वह उस तादात्म्यको प्राप्त कर लेता है जिसके कारण विषय और द्रष्टामे अन्तर नहीं रह जाता, जहाँ गायक

और गेय एकाकार, एकात्म हो जाते हैं। गीति-काव्यकी पूर्णता और सफलताका यही रहस्य है। जहाँ कवि विषयके साथ तादात्म्यका अनुभव नहीं करता, वहाँ गीतिकाव्य नहीं हो सकता, और किसी दूसरे काव्यकी रचना चाहे वह कर ले। गीति-काव्यकी सफलताका रहस्य जैसा मैंने ऊपर लिखा है, अनुभूतिकी अन्वितिमे है, अतः अन्तर्द्वन्द्वका रूप इसमे प्रकट नहीं हो सकता। अन्तर्द्वन्द्वमे भावनाका भावनाके साथ द्वन्द्व है। भ्रम वश मनुष्य अपनेमे एक ही व्यक्तित्व मानता है, जिसे हम अन्तरात्मा कहते हैं, वह भिन्न व्यक्तित्वका सूचक है। अन्तर्द्वन्द्वमे अन्तरात्मा, या सस्कार अन्य-भावनाका विरोध करता है। अन्तरात्मा सस्कारका फल है। नाटकमे इस अन्तर्द्वन्द्वका प्रमुख स्थान है। वहिर्द्वन्द्वको उसकी पीठिकाके रूपमे होना चाहिए अतः नाटक, उपन्यास अथवा महाकाव्यमे इस सङ्घर्षका स्थान प्रमुख है बल्कि सङ्घर्षके अभावमे इनमेसे कोई टिक नहीं सकता। गीति-काव्य सङ्घर्षको नहीं समन्वय और सन्तुलनको देखता है, विशान और काव्यमे उद्देश्य लेकर विरोध नहीं बल्कि पद्धतियोंका विरोध है। गीति-काव्य कविताकी कविता है, इसलिए इसमे अन्तर्द्वन्द्वकी अभिव्यञ्जना नहीं बल्कि भावनाके सामञ्जस्यका रूप उपस्थित होता है, रागात्मक उत्तेजना अथवा प्रेरणाके समय उसकी मीमासाका समय नहीं रहता, ऐसी अवस्थामें भावनाओके सङ्घर्षका अवसर कहाँ ?

गीतिकार आवेशके क्षणोंको वाणी देता है, आवेशके क्षण स्थायी नहीं; आभ्यासगत जीवनमे ऐसे क्षणोंका ही मूल्य है। ऐसे क्षण जीवनमें इसलिए आ पाते हैं कि मानसिक स्थिति प्रभावित होनेके लिए तैयार है। शान्त ज्वालामुखी पर्वत हलके कम्पनके द्वारा विक्षुब्ध हो उठता है और उसका विस्फोट समीपस्थ स्थानको आक्रान्त कर उठता है; वहाँ भी ज्वाला उसे उमाडनेके लिए एक मधुर स्पर्श मात्रकी अपेक्षा थी, कविकी



मानसिक स्थिति उस रूपमें रहती है। वैसी अवस्थामें कविकी अनुभूति पूर्ण-तया आत्मनिष्ठ है और एकात्मिक है। ऐसी अवस्थामें पाठक या श्रोतापर पडनेवाले प्रभावका कारण क्या है? साहित्य-शास्त्रके अनुसार काव्यके व्यापक प्रभावका कारण साधारणीकरण द्वारा अनुभूति अथवा भावनाको व्यक्ति-विशेषका न बना, अधिक-से-अधिक लोगोका बनाना है। दोनोंमें यहाँ विरोध नहीं विरोधाभास मात्र है। साधारणीकरण द्वारा कवि अपनी भावनाको विस्तृत क्षेत्र देता है, गीति-काव्यमें, अन्य उपकरणोंसे प्रभविष्णुता मिलनेपर भी प्रभावका कारण रागात्मक आवेशकी अधुणताके साथ उसका सामान्य रूप ही है। अनुभूति वैयक्तिक होकर भी सहृदयकी है। प्रेम, घृणा, ईर्ष्या, द्वेष, शोकके कारणोंमें भिन्नता होती है, अनुभूतिमें अन्तर रहता है किन्तु सामान्य धर्मके कारण अनुभूतिमें एकात्मभाव भी है। पाठक वहाँ दूसरेके प्रेम-व्यापारके कारण प्रभावित नहीं होता बल्कि कवि-द्वारा वर्णित विषय उपलक्ष्य मात्र हो जाता है और स्वयं उसकी अनुभूति आ जुटती है। इस प्रकार गीति-काव्यमें सामान्यको विशेष और विशेषको सामान्य रूप प्राप्त होता है।

### विधान

कला अभिव्यक्ति है, मानवीय आकाशाओं, स्वप्नों और विचारोंकी अभिव्यक्ति है। माध्यमके कारण इस अभिव्यक्तनाकी अपनी सीमाएँ हैं, जहाँ विषयको अभिव्यक्ति प्राप्त होकर विस्तार पानेका अवसर मिलता है, वहाँ उसे सीमाओंकी परिधिमें सिमटना भी पड़ता है। सीमाका बन्धन अङ्ग-सङ्कोचका कारण बन जाता है। विचार एवं अनुभूतिके सौन्दर्य और चमत्कारके लिए उसकी संवेदनशीलता और प्रभविष्णुताके लिए, इस सीमाका विस्तार नहीं बल्कि इनसे स्वतंत्रता अपेक्षित होती है। विचारोंके लिए अतः कल्पना और सहानुभूति ही नहीं उनके उपयुक्त शब्द चमत्कार एवं

नाद-सौन्दर्यकी भी अपेक्षा है। यह विषय काव्य-विधानके अन्तर्गत आता है। भावना और विधानके सम्बन्धकी विस्तृत परीक्षा यहाँ अपेक्षित नहीं। छन्दोंके विरुद्ध हिन्दीमें एक आन्दोलन उठ खड़ा हुआ था, इस विवादका इतिहास भी हमारे अध्ययनके लिए आवश्यक नहीं। यहाँ इतना निर्देश कर देना आवश्यक है कि छन्द ही विधान नहीं है, यद्यपि उसका एक अङ्ग अवश्य है। विषय (matter) और विधान (form) के रूपमें काव्य अथवा साहित्यके दर्शन उसकी शव-परीक्षा है। किसी भावना अथवा विचारकी सफल अभिव्यञ्जनाके लिए एक ही विधान हो सकता है। काव्य, क्योंकि यह कला है, अभिव्यक्ति है, और सहृदयके सामने अभिव्यक्ति ही रहती है। ऐसी अवस्थामें विधान विषयका अविच्छेद्य अङ्ग है यद्यपि इस रूपमें काव्यकी परीक्षाकी चेष्टाएँ सदासे होती रही हैं। जिस प्रकार विचार अथवा विधानके अभावमें अभिव्यक्ति नहीं हो सकती उसी प्रकार अभिव्यक्तिके अभावमें विचार या भावनाको विस्तार नहीं मिल सकता और न वह कलाका विषय बन सकती है। विधानका चुनाव जहाँ कविको क्षमता देता है, वहाँ छन्द-निर्माता अथवा पद्यकारकी राहमें रोड़ा अटकाता है। विधानके स्वरूप द्वारा ही अनेक अंशमें कवि अथवा पद्यकारका अन्तर ज्ञात होता है। अनुभूतिकी तीव्रतामें चाहे अन्तर हो किन्तु अनुभूति सभीमें होती है। पद्यकार जहाँ अपनी उस भावनाके अनुरूप परिस्थिति और विधान नहीं चुन पाता वहाँ कवि, सच्चे अर्थोंवाला कवि—उस अनुभूति अथवा भावनाको साकार बना देता है। किसी गीति-कारकी विशेषता जाननेके लिए उसके सामान्य गुणोंकी नहीं बल्कि सामान्यके अतिरिक्त उसकी विशिष्टताकी जानकारी चाहिए। व्यक्तिगत परिस्थिति और संस्कार विषयको भिन्न रूप देते हैं और विभिन्न रूपोंके द्वारा कविकी अन्तर्वृत्तिका परिचय मिल सकता है। पन्तकी मधुर, कोमल, संयत शब्दावली और नाद-

सौन्दर्यके द्वारा, जीवन-चरित्रसे अपरिचित रहनेपर भी आन्तरिक कोमलताकी सूचना मिलती है। 'परिवर्तन' नामक कवितामे पन्त नया दृष्टिकोण उपस्थित करते हैं। प्रगतिशील कही जानेवाली कविताओमे पुरातन सस्कृति, परम्परा और विचारोके विरुद्ध उग्र विचार प्रकट किये गये हैं, वहाँ भी पंतकी कोमलता परिलक्षित है। 'ज्योत्स्ना' के गीतोमें पन्तका सहज, सुकुमार और कोमल व्यक्तित्व फूट पड़ा है।

जगमग-जगमग, हम जगका मग,  
ज्योतिष प्रतिपग करते जगमग।  
हम ज्योति-शालभ, हम कोमल-प्रभ,  
हम सहज सुलभ दीपोंके नभ !

चञ्चल चञ्चल, बुझ बुझ, जल-जल,  
शिशु उर पल-पल, हरते छल-छल !

—पन्त

निरालाका भाषा- प्रवाह परुषता लेकर चलता है, उसमे पन्तकी नारी सुलभ कोमलता, सौन्दर्य और माधुर्य नहीं। स्वतन्त्र बौद्धिक चेतनासे सजग, सहज किन्तु दृढ व्यक्तित्वकी छाप शब्दावली और नाद-सौन्दर्यपर है। दार्शनिकताका आग्रह जहाँ उसमे परुषता उत्पन्न करता है, वहाँ जीवनमे सहज सहानुभूतिका उद्रेक भी करता है। शब्द-चयन स्पष्ट रूपसे निरालाके निर्भीक व्यक्तित्वकी सूचना देता है। पन्तजीके शब्द धिस धिसाकर शालिग्राम धनकर निकलते हैं। पन्तकी भाषामे शरत्कालीन गंगाकी स्निग्ध धैर्य 'शान्त स्निग्ध' है, जिसमे 'ग्रीष्म-विरल' 'श्रान्त, क्लान्त निश्चल' की-सी गति है। निरालामे 'निर्वन्ध, अन्धतम-अगम-अनर्गल' बादलकी गरज है और 'वाष्पारहित विराट्, विप्रलोक प्लावन' की तीव्रता और गति है।

शब्द आपसमें टकराते आगे बढ़ते हैं, इस टकरके कारण जहाँ उनकी गति रुक-रुककर बढ़ती है वहाँ उनके प्राणवान जीवनकी सूचना भी देती है । निरालाकी भाषा प्राणवन्त, सतेज और प्रखर प्रवाहमय है ।

भ्ररभ्रर                      निर्भर-गिरि-सरमे,  
 घर, मरु,            तरु-मर्मर,    सागरमें,  
 सरित-तड़ित    गति-चकित    पवनमें  
 मनमे,                    विजन-गहन-काननमे,  
 आनन, आननमें,    रव-घोर कठोर—  
 राग अमर ! अम्बरमें भर निज रोर !

और महादेवी—

—निराला

धुल गयी इन आँसुओंमें देव जाने कौन हाला ।  
 भूमता है विश्व पी-पी घूमती नक्षत्र-माला ।

×

×

×

शिथिल चरणोंके थकित इन नुपूरोकी करुण रुनभुन,  
 विरहका इतिहास कहती जो कभी पाते सुभग सुन ।

इस शब्दावलीमे मधुर किन्तु करुण व्यक्तित्वका आभास मिलता है । 'जगमग-जगमग'के-से सुलभ सलज चाञ्चल्यकी 'शिथिल चरणोंके थकित' शिथिल गतिसे कोई तुलना नहीं; किन्तु महादेवीकी भाषाकी गतिमें 'निराला' के मधोका गुरु-गम्भीर गर्जन भी नहीं । विरहमे आँसुओकी यमुना बहाने-वाली मीरी अथवा अन्ध गोपियोंकी-सी अधीरता भी नहीं । निरालाका-सा स्वच्छन्द, और मुक्त प्रवाह भी नहीं । बौद्धिकता जैसे भावनाके साथ धुल-मिल गयी है । नाद-सौन्दर्य, शब्द-शौष्ठव, स्पष्ट सूचना देते हैं कि

महादेवी हमसे दूर हैं, वह अस्पष्ट छायात्मक रूप है, जिसका आभास तो हम पाते हैं किन्तु जिसे स्पर्श नहीं कर सकते। धुंधले, अस्पष्ट किन्तु करुण व्यक्तित्वकी छाप इस भाषामे मिलती है।)

व्यक्तित्वका विषयके साथ अटूट सम्बन्ध है। मनुष्य अपनी भावना, अनुभूति और विचारोमे जीवित रहता है। विषयकी प्रधानतामे व्यक्तित्व ही बीजरूपसे है। अभिव्यक्ति ही विषयको रूप देती है ऐसी अवस्थामे अभिव्यक्ति व्यक्तित्वका स्वरूप प्रकट करती है। इस रूपमें विषयको अभिव्यक्तिसे विच्छिन्न करके देखना अनुचित है। जो सामान्य तत्त्व है, उसे व्यक्तित्व नहीं कहा जा सकता है। जो असामान्य है, वही व्यक्तित्व है। प्रत्येक व्यक्तिका अपना भिन्न व्यक्तित्व है किन्तु उसका व्यक्तित्व पूर्णतया स्पष्ट हो, यह सम्भव नहीं। सामाजिकताके साथ व्यक्तित्वका परिपुष्ट रूप सामने रखनेमे ही कविकी सफलता होती है। छिछले व्यक्तित्वका कवि उच्छिष्ट वृत्तिसे काम चलाता है। ऐसी अवस्थामें हमारे लिए निर्णय करना कठिन होता है कि उसे कवि कहा जाय अथवा नहीं। काव्यत्वकी नकल सम्भव नहीं, कारण वह तो वैयक्तिक है अतः प्रभविष्णु कवियोंके विधानकी नकल, उसे ही प्रभावका कारण समझ, ऐसे लोग करने लगते हैं। आजकी व्यक्ति-प्रधान सम्यता और संस्कृतिमे विभिन्न व्यक्तित्वका विस्तृत रूप मिलता है अतः छिछले कवियोंका सन्तोष केवल एककी नकलसे नहीं होता और वे कभी किसीके पास और कभी किसीके द्वारपर आ खड़े होते हैं। रवीन्द्रनाथ ठाकुर, शेली, कौट्स, पत, निराला और महादेवीकी छाप क्रमशः उनके भिन्न-भिन्न तथाकथित गीतोमे उपस्थित होती हैं। यह निश्चित है कि सबसे समान शक्ति अथवा क्षमता नहीं होती; यह भी सम्भव नहीं कि सभी रवीन्द्रनाथ ठाकुर या निराला हो सके गे। कवि भी अपने युगकी देन है, वह समाज या युगको जो वरदान दे जाता है,

उसके मूलमे सामाजिक भावनाका विस्तृत किन्तु अस्पष्ट रूप मिलता है। साहित्य जहाँ समाजको प्रभावित करता है, वहाँ उसीसे जीवनी शक्ति और रस भी पाता है अतः विशिष्ट युगका प्रतिनिधित्व विशिष्ट ही व्यक्ति कर सकेगे। कालिदासका युग रवीन्द्रनाथ नहीं पैदा कर सकता था और लाख चेष्टा कर आज कोई कालिदास नहीं हो सकता। युगकी चिन्ता-धारा, निरवधि काल तथा विपुला धरित्रीकी चिन्ता-धाराका विकसित रूप धर विशिष्ट रूप ग्रहण करती है। अतः चमत्कार एव प्रभविष्णुताके लिए नकलकी नहीं अपितु स्वतन्त्र चेतना और व्यक्तित्वके विकासकी आवश्यकता है। नकल द्वारा अधिक-से-अधिक असलतक पहुँचा जा सकता है, नवीन और नूतन जीवनका संस्कार उत्पन्न नहीं किया जा सकता।

आजका कवि शब्दोंकी महानताके सम्बन्धमे सशयालु है, वह शब्दोंको भावों और भावनाओंका बन्धन मानता है। मैं स्वयं मानता हूँ कि भावनाएँ शब्दोंकी सीमामे बँधकर मर जाती है, उनकी गति और गत्यात्मकता नष्ट हो जाती है किन्तु इसके साथ ही यह बन्धन उनके प्रभावका कारण है। यदि शब्दोंकी सीमा वे स्वीकार नहीं करती, क्षणिकताके चरम आवेशको विस्तार नहीं दिया जा सकता। जिस प्रकार भावनाओंकी अभिव्यक्ति-के लिए उपयुक्त शब्दावलीकी आवश्यकता है उसी प्रकार विशिष्ट शब्दावलीमें ही विशिष्ट भावनाओंकी अभिव्यक्ति हो सकती है। शब्दोंकी भावनामे सूक्ष्म अन्तर होता है अतः कविका कार्य उपयुक्त शब्द-चयन है। अशक्त, अक्षम और अनुपयुक्त शब्दोंका प्रयोग कविके वैसे व्यक्तित्व और अनुभूतिकी सूचना देता है। काव्य अधिक अवस्थाओमे अचेतन-क्रिया है, अचेतन-क्रियाका अर्थ यह नहीं कि कविकी चेतना काव्य-रचनाके समय सुप्त हो जाती है, बल्कि इसका अर्थ है कि कवि तत्कालीन चेतनामे इतना निमग्न हो जाता है कि उसकी अन्य चेतनाएँ उस समय सुप्त हो जाती है,

और वह उस समय आविष्ट-सा हो जाता है। आवेश-कालमें उसका व्यक्तित्व द्वन्द्वात्मक नहीं बल्कि पूर्णतया अन्वित और सन्तुलित है। ऐसी अवस्थाके चित्रमें शब्द और अर्थ-शक्तियोंकी विच्छिन्नता उसके आवेशके-क्षणोंका लिच्छलपन सिद्ध करता है, और यह भी सिद्ध करता है कि उस कविमें आवेशके क्षणोंका अभाव है अथवा उसकी शक्ति भावनाको अभिव्यञ्जित करनेकी शक्तिसे शून्य है, ऐसी अवस्थामें काव्य-रचनासे विमुख हो जाना ही उसके लिए श्रेयस्कर हो जाता है। यहाँ मैं शब्दको अर्थसे, भावना और अनुभूतिमें अधिक महत्त्व नहीं दे रहा हूँ बल्कि शब्दके महत्त्वका मूल भावनाकी अभिव्यञ्जनामें है; यदि शब्द-शक्ति इतनी पर्याप्त न हो, अनुभूति स्वरूप ग्रहण न कर सकेगी; अतः शब्दका महत्त्व कम नहीं हो सकता।

पाठककी कठिनाईके मूलमें भावकी अस्पष्टता है। काव्यका आनन्द केवल नाद-सौन्दर्य, अलङ्कार-विधान, अर्थ गौरव, कल्पनाकी उडान, अनुभूतिकी गहराई आदिमें अलग-अलग नहीं, बल्कि इन सबका समाहित प्रभाव पाठक अथवा श्रोतापर पड़ता है। गीति-काव्यमें अनुभूतिके प्राधान्यपर जोर दिया गया है। अनुभूतिकी अभिव्यक्ति एवं अपने अन्य उद्देश्यकी पूर्तिके लिए कवि भावको मनमाना रूप दे सकता है और इस प्रकार अपनी अनुभूतिकी व्यञ्जना वह करता है। इसमें चातुर्यका वह अवलम्बन करता है, उसीपर पाठक और कविका सम्बन्ध निर्भर करता है। पाठक भावोंकी स्पष्टता चाहता है, और कवि चातुर्य द्वारा अपनी अनुभूतिको प्रभविष्णु बनाना चाहता है। यह कार्य सदा चेतन रूपमें नहीं होता, यह मानसिक प्रक्रिया अचेतन रूपमें चलती रहती है। कवि अपने उद्देश्यकी पूर्तिके लिए समाति(Coherence) का त्याग कर सकता है और अनियमित रूपमें उसकी भावना अभिव्यञ्जित होती है। पाठक इनका

तारतम्य जोड़ नहीं पाता जिससे कवि और पाठकमे व्यवधान उठ खड़ा होता है । शब्द-शक्ति और अर्थ-शक्तिका यह अर्थ नहीं कि छन्दको यदि गद्य रूपमे परिवर्तित कर दे, भाव स्पष्ट हो जाय । इस विषयमे कविको एक सीमातक स्वतन्त्रता मिलती है, यह स्वतन्त्रता पाठकका अमोघ अस्त्र और अ-कवि कविका आश्रय है । भाषा इस प्रकार कविकी क्षमता और सीमा दोनों है । काव्यमे प्रभावके लिए चमत्कारपूर्ण-शब्द-योजनाका आश्रय कवि लेना चाहता है जिसे काव्यात्मक अभिव्यक्ति (poetic expression) कहा जाता है । काव्यात्मक अभिव्यक्तिका आधार अर्थ अलङ्कार-विधानसे लिया जाता है । यह स्पष्ट है कि अलङ्कारके समुचित प्रयोग द्वारा विषयके विशिष्ट पहलूकी ओर ध्यान आकृष्ट किया जा सकता है क्योंकि वे एकाङ्गी होते हैं तथा अलङ्कारके प्रयोग द्वारा नूतनता आती है किन्तु चमत्कार पूर्ण उक्ति वैचित्र्य केवल अलंकार-विधान तक सीमित नहीं रह सकता । उक्ति-वैचित्र्य द्वारा भी अर्थ स्पष्ट नहीं किया जा सकता । उक्ति वैचित्र्यमे कविका ध्यान भाव, अर्थ अथवा अनुभूतिसे अधिक उक्ति-चमत्कारपर रहता है जिसमे अनुभूतिकी तीव्रताका अभाव-सा पाया जाता है । इस उक्ति-वैचित्र्य-मे कविको अवकाश मिलना चाहिए जिसमे वह अपनी भावनाओको उक्ति-के चमत्कारपूर्ण चौखटेमे 'फिट' कर सके ।

भावना प्रवहमान प्रवाहकी भाँति है और कविता उस प्रवाहमे बाँध लगा नहर काटनेके कृत्रिम प्रयास जैसा । भाषाका अंतः कृत्रिम बन्धन स्वीकार कर भावना अभिव्यक्त होती है, ऐसी अवस्थामे शब्दावली और उसका सामञ्जस्य केवल ऐसा नहीं होना चाहिए कि अर्थ स्पष्ट हो जाय बल्कि भावना अपनी सम्पूर्ण कल्पना-क्षमताके साथ सहसा प्रकाशित और चमत्कृत हो उठे । इस प्रकारके चमत्कार उत्पन्न करनेमे शब्दोका विशिष्ट मिश्रण ही क्षम हो सकता है और इस क्षमताके सफल प्रयासमें ही



गीति-काव्यकी सफलता है। कथा प्रवाहके आग्रहके कारण प्रबन्ध-काव्यो-  
मे निस्तेज पक्तियाँ भी खप जाती है, गीति-काव्यमे ऐसा सम्भव नहीं  
क्योंकि न तो इसमे कथा-प्रवाहके कारण वेग है और न कुछ पक्तियोंके  
निस्तेज होनेके कारण उनकी पृष्ठभूमिपर अन्य पक्तियोंके अधिक चमकृत  
होनेका अवसर ही। गीतिकारको शब्दचयनमे अधिक सावधानीकी आव-  
श्यकता पडती है। जिस प्रकार सुगन्धिका मादक और मधुर प्रभाव मनको  
अधिक देरतक प्रभावित रखता है, उसी प्रकार शब्दोंकी झङ्कार गूँजती  
रहनी चाहिए। यह नादात्मक सौन्दर्य गीतिकाव्यमे अभिव्यक्ति भावना-  
को सबलता और भावुकताको विस्तार देता है। महादेवीके इस नादा-  
त्मक सौन्दर्यमे मन्द्र, मधुर वेग है-और निरालामें तेज किन्तु रुक रुककर  
आगे बढनेवाला वेग है किन्तु कोई बाधा उसे रोक नहीं पाती। बचनमे  
यह वेग तीव्र और अविच्छिन्न है, भाषा बचनके लिए व्यवधान नहीं,  
भावना जैसे स्वयं आगे बढती जाती है, भाषा न तो उसके वेगमे व्यव-  
धान डालती है और न उसे प्रभावित करती है। दिनकरकी भाषामे  
यह सहज प्रवाह नहीं, किन्तु निराला जैसा रुक-रुककर बढनेवाला वेग  
भी नहीं, महादेवीकी मन्द्र मधुर सहज स्वाभाविकता भी नहीं। जान पडता  
है, कवि भावनाओंके लिए माध्यम ढूँढ रहा है, स्पष्ट है कवि भावनासे  
अधिक विचारोंकी ओर ध्यान दे रहा है। विचार जहाँ स्वानुभूति और  
भावनाके पीछे-पीछे चलता है, वहाँ सहज मधुर गति आ जाती है।  
नेपालीके नाद-सौन्दर्यमे पहाड़ी झरनेका खर-नाद है किन्तु स्वाभाविक गति  
भी है। शब्द-शक्तिसे अनजान कवि जब भाषाके साथ खिलवाड करने  
लगाते हैं, कवित्वके प्राण काँपने लगते हैं।

कोयल, दुहरे स्वर मत छेड़ !

आः, मनके सुधि ब्रण न कुरेद !

‘सुधि’के बाद ‘व्रण’के ‘व्र’ पर पहुँचनेपर मालूम पड़ता है, जैसे सहसा गति रुक गयी और ‘न’के बाद ‘कु’में इतनी तीव्रता आ जाती है कि यह नादात्मक विधान भावनाको जागरित नहीं कर पाता बल्कि शब्द-झङ्कारके कारण विचारोकी ओर ध्यान लगा देता है, जहाँ, अतः, रागात्मक आवेश प्राप्त होना चाहिये वहाँ सुधि-व्रणके रूपकत्वपर हमारा ध्यान पहुँच जाता है। भाव-सामञ्जस्यमें किसी प्रकार व्यवधान न आनेपर भी अनुभूतिको तादात्म्यकी प्राप्ति नहीं हो पाती। रीतिकी जो प्रतिष्ठा संस्कृत साहित्यमें प्राप्त है — जिसे किसी-किसी साहित्य-शास्त्रीने काव्यकी आत्मातक मान लिया है ( रीतिरात्माकाव्यस्य काव्यालङ्कार सूत्र ) उसके मूलमें नाद-सौन्दर्यका वही महत्त्व है क्योंकि विशिष्ट पद-रचना को रीति ( विशिष्टपद-रचना रीतिः ) कहते हैं।

शब्द-सौन्दर्यके साथ हमें छन्दका विचार करना पड़ता है। छन्द-विधान बाह्य स्वरैक्य और स्वर-तारतम्यकी रक्षाके लिए स्वीकृत था। भाषा जिस प्रकार भावनाको कृत्रिमताके बन्धनमें बाँधती है, उसी प्रकार छन्द कविताके लिए बन्धन है। काव्य और पद्य, कविता और छन्दका अन्तर साधारण पाठक नहीं समझ पाता। स्कूली दिनोंसे छन्दबद्ध रचनाको ही कविताकी सजा पाते सुन उसकी धारणा छन्दको ही कविता मान बैठती है। शृङ्गार-कालमें कवित्त और सवैया कवियोंके कण्ठहार बने रहे, दोहा-का भी कम आदर नहीं था। कविताके प्राण इस बन्धनमें छटपटाने लगे और कवियोंने इस सम्बन्धमें प्रयोग किया। वाल्ट विल्मैनने इस दिशामें अधिक प्रयास किया और फल-स्वरूप ‘मुक्त काव्य’ ( free verse )-का श्रीगणेश हुआ। ‘मुक्त काव्य’ और ‘मुक्तक’ में कोई समानता नहीं। ‘मुक्त काव्य’ छन्द-बन्धनको अमान्य कर चलता है और ‘मुक्तक’ छन्द-बन्धन स्वीकार करता है केवल अर्पने साथके किसी अन्य पद्यसे वह अपनी

मुक्ति घोषित करता है। 'मुक्तक' और गीति-काव्यमे पर्याप्त अन्तर है। गीति-काव्य समाहित प्रभाव उत्पन्न करता है और मुक्तकोमे छन्द निरपेक्ष हैं और सभी अपने प्रभावके क्षेत्रमे पूर्ण स्वतन्त्र। रवीन्द्रके द्वारा बंगलामे 'मुक्त काव्य'का प्रवेश हो चला था। अंग्रेजीके प्रभावके लक्षण भी प्राप्त है। हिन्दी-कविताको परम्परा मुक्त छन्द-बन्धनसे मुक्ति देनेका श्रेय निराला को है। इस मुक्त काव्यने अन्तरैक्य और आ-तरिक स्वर सौमझस्यका आग्रह लेकर काव्य-क्षेत्रमे प्रवेश किया। गीति-काव्यमे छन्दबद्ध और मुक्त दोनो प्रकारके काव्य-विधान पाये जाते है। मुक्त काव्यमे भी प्राचीन छन्दोके भग्नावशेष मिलते हैं। संस्कार (Pattern) प्राचीन है, केवल योजना नवीन है। परम्परासे आते छन्दोमे विस्तार और सङ्कोचके द्वारा नव-विधानका भी प्रयास देखा जाता है। इसके साथ ही मिश्र छन्दोकी सृष्टि भी हो रही थी। मिश्र छन्दोमे विभिन्न छन्दोके चरणोका समन्वय प्रकट किया जाता है। 'मुक्त काव्य'-गत गीति-प्रभावकी अभिव्यञ्जनामे निरालाको सफलता मिली किन्तु इतना स्वीकार करना पड़ेगा कि छन्द-बन्धनके द्वारा लयात्मक प्रभविष्णुताकी मात्रा बढ जाती है। तुकके कारण मालूम होता है जैसे कोई 'सम' पर आ गया हो। अन्त्यानुप्रासके प्रभावका कारण समत्व ही है यदि इस 'समत्व' से पदको स्वतन्त्र रखा जाय तो अन्त्यानुप्रासका जोर कम हो जाता है। गीति-काव्यमे छन्द और भाषाका भावना और अनुभूतिके साथ लयात्मक समन्वय अपेक्षित होता है। 'मूढ' के साथ छन्दके लयात्मक सम्बन्धका अविच्छिन्न सम्बन्ध है। सतेज और उन्मुक्त भावनाके लिए—जिसमे चित्त विकासका माधुर्य और विस्तार है, प्रवाहशील छन्दकी आवश्यकता है और गम्भीर, विवेकशील एवं विषादपूर्ण भावनाके लिए मन्द गतिसे पूर्ण छन्दकी। इनके विभिन्न मिश्रणद्वारा भिन्न-भिन्न मनोवृत्तियोकी सूचना मिलती है। अनुभूतिकी तीव्रताकी निर्देशिका अवयव-जन्य

विभिन्न अभिव्यक्तियाँ हैं। मनोविकारोसे रक्त-सञ्चालन क्रियामे तीव्रता और मन्दता आती रहती है। विभिन्न मानसिक स्थितिकी सूचना विभिन्न आर्गिक विकारो द्वारा मिलती है उसी प्रकार लयात्मक उत्तेजना और आवेशके द्वारा अर्थ नहीं समझ पानेपर भी मनोवृत्तिकी सूचना मिलनी चाहिए। गीति-काव्यमे बुद्धि-तत्त्वका अभाव नहीं होता, होना भी नहीं चाहिए, अनुभूति और भावनाकी प्रधानता होती है, जिसकी सूचना नाद-विधान और छन्दकी गतिसे मिलनी चाहिए। जहाँ वृत्ति और छन्दकी गतिमे सामञ्जस्य नहीं होता गीति-कविता अपने आदर्शसे गिर जाती है। छन्द-विधान अतः गीति-काव्यकी रीढ़-सी है। बच्चनके छन्दोमे अनुभूतिके विस्तारको सहज सुलभ माध्यम प्राप्त है और निरालामें शक्ति, पन्तमे माधुर्य है और मात्रा-विशेषमे इनका मिश्रण अन्य कवियोमे प्राप्त है। मन्दाक्रान्ताकी गति विप्रलम्भ शृङ्गारके लिए अधिक उपयुक्त है। कवित्त और सवैया छन्द शृङ्गार और नीतिके वर्णनके अद्वितीय माध्यम रहे। मुक्त छन्दका आधार कवित्त छन्द अनेक अवस्थामे है अन्त्यानुप्रासहीन, अथवा तुके चरणको छिन्न-भिन्न कर इतनी दूर रख दी गयी है कि अन्त्यानुप्रासहीनताका बोध होता है किन्तु पढ़नेके समय स्वाभाविक विराम उन्हीं 'स्थलो'पर पढ़नेके कारण कानोमे खटक नहीं मालूम पडती। महादेवीके छन्दोकी गति करुण, विनाद पूर्ण किन्तु आशासम्बलित भावनाके उपयुक्त है और पन्नकी उल्लासपूर्ण भावोन्मेषके उपयुक्त। पन्तकी करुण पक्तियोमें क्षोभ है, चञ्चलता है, महादेवी-जैसी मन्दता और स्निग्ध प्रवाह नहीं। भगवतीचरण वर्मा प्रत्येक वस्तुको गीति और परिवर्तन-शील मानते हैं, प्रेमको भी, आनन्दको भी। यह क्षणिक-वाद जीवनको विशिष्ट गति देता है और भावोन्मेषकी यह गति उनके छन्दको मुक्त प्रवाह। रामकुमार वर्मामे विस्मयका आग्रह है और उनके छन्द उत्साह और जिज्ञासाकी गतिका अनुसरण करते हैं। दिनकरके छन्दोकी कोई स्पष्ट

दिशा नहीं। जहाँ दर्शनका आग्रह उमड़-जाता है, वहाँ दिनकरके छन्द दिन-भरके थके बनजारेकी अवस्थामें आ जाते हैं। उर्मिलाके गीतोके छन्दको द्रुतगति अनेक अवस्थाओंमें असामञ्जस्य खड़ा कर देती है, केवल भावनाके विस्तार और उर्मिलाकी अव्यवस्थित मानसिक दशाकी भूमिकामें कल्पनाके द्वारा ही उससे मानसिक सामञ्जस्य पाया जा सकता है। मात्रा, विराम अथवा यतिके विभिन्न मिश्रणसे सगीतमय नवीन प्रवाह उत्पन्न होता है।

अन्य कलाओंकी भाँति काव्य भी एक कला है। कलामें स्वानुभूतिसे क्रम आवश्यक अभिव्यक्तिश्चात् माध्यम नहीं, कारण अभिव्यक्ति द्वारा ही अनुभूति स्वरूप ग्रहण करती है; जिस प्रकार चित्रके लिए चित्र-पट और रंग, मूर्ति कलाके लिए प्रस्तर-खण्ड उसी प्रकार गीति-काव्यमें गति और नाद-सौन्दर्यकी अपेक्षा है। एक ही गीतमें छन्द-परिवर्तनके कारण स्वानुभूति प्रकाश और स्वानुभूतिमें व्यवधान पड़ता है। एक ही प्रकारके छन्द विधानके भीतर वैषम्यद्वारा प्रदर्शित प्रभावकी तीव्रता अपेक्षाकृत कठिन कार्य है। छन्दकी गतिसे मानसिक स्थितिमें परिवर्तन हो जाता है। बौद्धिक कवितामें इस प्रकार छन्द-परिवर्तन नये विचार या भावको ग्रहण करनेके लिए पाठककी मनोवृत्तिको तैयार करता है। गीति-काव्यमें अनुभूतिकी अग्निति और इकाईका आग्रह है। ऐसी अवस्थामें छन्द परिवर्तनके कारण विभिन्न प्रभाव पड़नेकी आशाका है। उसी छन्द-विधानके भीतर लय द्वारा रिक्तता पूर्तिके लिए वर्णोंका त्याग प्रभावको बढ़ा देता है, और अनुभूतिकी चेतन गम्भीरताके लिए पाठकको प्रस्तुत कर देता है। प्रत्येक भाषामें अपनी प्रतिभा और लयात्मक शक्ति होती है और कविकी शक्ति और सफलता भाषाकी इसी शक्तिकी पहचानमें है। आजके अनेक नौसिखुए कवि भाषाकी इस शक्तिसे अपरिचित रहकर इससे खिलवाड़ करनेका प्रयास करते हैं।

अनुभूतिका उद्भव और विकास क्रम-बद्ध होता है और क्रमशः वह

भावनाका रूप ग्रहण करता है। गीति-काव्यमें अनुभूतिकी विकास-परम्परा-का क्रम पाया जाता है। गीति-काव्यका सौन्दर्य चरणकी लयात्मक गतिमें है किन्तु छन्द-विधानके अन्तर्गत चरणोंके समन्वयमें, जिसका अन्यानुप्रास मधुर अथवा तीव्र शृङ्गारके साथ नवीन प्रभाव उत्पन्न करता है। इस प्रकार सन्दर्भ वा अवतरण इस क्रमविकासके सूचक हैं। 'बह चली अब अली, शिशिर समीर' (निराल) शीर्षक कवितामें इस प्रकारके क्रम-विकासका निर्देश किया गया है। इस विधानका ध्यान न रखनेके कारण प्रभावकी अक्षुण्णता बनी नहीं रहती और सामञ्जस्य भी नहीं रह जाता यद्यपि इस सिद्धान्तका पालन सभी कवि सभी अवस्थाओंमें नहीं करते। उत्तेजनशील क्षणोंमें कविकी जाग्रत् प्रतिभाके प्रयोगानुकूल अनेक प्रकारके छन्द-विधान और उनके स्वरूप हैं। विभिन्न छन्दों, लय और सन्दर्भके प्रयोग द्वारा वह भिन्न प्रभाव डाल सकता है किन्तु चतुर गीतिकार छन्दात्मक लय-विधान, स्वैक्य, अविच्छिन्नता और तारतम्यके द्वारा तरल कोमलताका आवेश कविताके प्राणोंमें फूँक देता है और इनसे समाहित प्रभाव उत्पन्न होता है। नाद-सौन्दर्यके साथ भाव-सौन्दर्यका सामञ्जस्य नव-सौन्दर्यका विधान उपस्थित करता है। उक्तिकी परुषता और तरल प्रसादकता और स्निग्धता, छन्दकी मन्दता और तीव्रता, अनुप्रास और लयका अस्पष्ट आवेश, संयत नादात्मकता और सामञ्जस्य, पाठककी कल्पनाको आक्रान्त कर रसानुभूति अतः आनन्दानुभूतिकी उन्मेष करते हैं।

मम्मटने अलंकृत काव्यकी स्थिति स्वीकार की है। स्फुट न रहने-पर भी अलङ्कारत्वका अभाव नहीं रहता। अलङ्कारके प्रभावशील होने और फूहड़पन प्रदर्शित करनेमें अधिकका अन्तर नहीं। मैंने अन्यत्र लिखा है कि अनुभूतिके अक्षम आवेशको उत्तेजना और प्रभाव देनेके लिए अलङ्कार-विधानका आग्रह कवि-विशेषमें दीखता है। चमत्कार उत्पन्न

करनेमें सामर्थ्य प्राप्त करनेके लिए स्वाभाविकतया कुछ अलङ्कारोंका समावेश हो जाता है अथवा वृत्तियोंका मूर्त्त-विधान उपस्थित होता है ; किन्तु जहाँ अलङ्कारका आग्रह तीव्र हो उठता है वहाँ वैचित्र्य उत्पन्न करने और भावनाके अक्षम क्षणोंको प्रभाव देनेका स्पष्ट प्रयास दीख पड़ता है । अतः अधिक अलङ्कृत भाषा अथवा अलङ्कार-विधानका भार गीति-काव्य वहन नहीं कर सकता । अलङ्कारके सम्बन्धमें पन्तने कहा है—

तुम वहन कर सको जन मनमें विचार,

वाणी मेरी चाहिए तुम्हें क्या अलङ्कार,

पन्तने अलङ्कारकी अनावश्यकता स्वीकार तो की है किन्तु अलङ्कारत्वका प्राधान्य उनकी कवितामें है । यहाँ मैं यह सङ्केत नहीं दे रहा हूँ कि जान-बूझकर पन्तने अलङ्कारका प्रयोग किया है यद्यपि अनेक अवस्थाओंमें अनायास और अचेतन रूपमें उनका समावेश हो गया है । पन्तमें चित्रात्मकता अधिक है, पन्त स्पष्ट चित्रोंके कवि हैं । चित्रमत्ताका यह आग्रह भावोंको स्थूल रूप देनेका आयास करता है और उदात्त कल्पनाकी उड़ान स्पष्ट रेखाओंको अमान्य कर व्योम-कुञ्जोंकी ओर पर फडफड़ानेको उद्यत होती है ; ऐसी अवस्थामें अमूर्त्तके मूर्त्त-विधानकी प्रकृतता होगी । चाक्षुष चित्रोंके साथ श्राव्य चित्रोंका निर्माण कर पन्त अभिनव रूप-रेखा खड़ी करते हैं । अलङ्कार और अलङ्कार-ध्वनिमें अन्तर है । गीति-काव्यमें अलङ्कारसे अधिक अलङ्कार-ध्वनिमें सौन्दर्य होता है कारण वहाँ पाठकका ध्यान वाणीके चमत्कार और अलङ्कारकी ओर न जाकर अनुभूति और भावनाको ओर जाता है । शब्द-अङ्कारका सम्बन्ध वृत्तिसे है और वृत्त्यानुपासके दर्शन गीतिकारकी भाषामें दीख पड़ते हैं । अलङ्कार काव्यकी आत्मा नहीं, ईश्वर में किसी प्रकारकी द्विधा नहीं, किन्तु वाणीके अलङ्कारका महत्त्व है, कारण

ज्ञानका सारा श्रेय ज्ञातसे अज्ञातकी ओर जानेमें है । अलङ्कार इस प्रकार भावनाको स्पष्ट रूपरेखा देते हैं । अलङ्कारोंके बाहरी अथवा अलङ्कार-विशेषका उदाहरण उपस्थित करनेका प्रयास जहाँ कविताको अति कृत्रिम बना देता है, वहाँ उसके प्रभावको भी कम कर देता है । कला (art) और कलाबाजी (artifices)में अन्तर है । अलङ्कारत्व नकाराही नहीं; नकाराही वह तब है जब कविका सारा प्रयास अलङ्कारके चमत्कार दिखानामात्र हो । मम्मटने भी अलङ्कारके इस महत्त्वको दबी जुबानसे स्वीकार किया है ।

शब्द-शृङ्गार और नाद-सौन्दर्यका सम्बन्ध भी विधानसे प्रत्यक्ष रूपमें है । क्या केवल शृङ्गारसे भावनाकी व्यञ्जना हो सकती है ? फ्रेंच कवितामें इस शब्द-शृङ्गारका प्राधान्य अधिक समयतक रहा, इसके अनुसार अर्थ और भाव प्रधान होते हुए भी स्वानुरूप अनुभूति जाग्रत् करनेके लिए आवश्यक नहीं; कारण उनकी व्यञ्जना शब्द-शृङ्गारसे होती है । 'वृत्तियो'—उपनागरिका, कोमला और पुरुषाका विधान कुछ-कुछ इसी दिशाकी ओर सङ्केत करता है यद्यपि कई रसोंके लिए भी एक ही वृत्ति स्वीकृत है । केवल शब्द-शृङ्गार और नादात्मकतासे भावनाकी अभिव्यञ्जना हो सकती है, इस मतको पूर्णतया स्वीकार नहीं कर भी इतना स्वीकार करना पड़ेगा कि शब्द-शृङ्गारद्वारा प्रभावकी विशिष्टता बढ़ अवश्य जाती है । वृत्ति (mood) के परिवर्तनके साथ शब्द-शृङ्गारका परिवर्तन पन्तकी परिवर्तन कवितामें मिलती है ।

'कहाँ आज वह पूर्ण-पुरातन, वह सुवर्णका काल ?' की गम्भीर शृङ्गार 'मिलानेके पल्ल केवल दो चार, विरहके अल्प अपार' में कितनी द्रुत हो गयी है और वही 'अतलसे उमड़ अकूल, अपार'में कम्पनशील हो गयी है । शब्द-शृङ्गार और श्राव्य चित्रोंके निर्माणमें पन्तकी प्रतिभा अधिक सजग रही है—



धूम धुँआरे, काजर कारे,  
हम ही बिकरारे बादर

×

चमक-भमकमय मन्त्रवशीकर  
छहर-छहरमय विष सीकर

महादेवीमें अनुभूति और मनोवृत्तिकी तीव्रता संयत रूपमें आयी है अतः उनकी वाणीमें, शकार और नाद-सौन्दर्य भी संयत है। वर्षाके चाञ्चल्यको रूपकातिशयोक्तिद्वारा उन्होंने रूप-विधान दिया है, वहाँ भी वह संयम टूट नहीं पाया है। स्वर-चाञ्चल्यमें भी मन्दता है, उग्रता नहीं, गति है, उद्दण्डता नहीं, अजस्र प्रवाह है किन्तु अनियन्त्रित नहीं। सम्पूर्ण गीत एक स्वर-सामञ्जस्यमें बँधा है, जिसमें किसी प्रकारकी 'खटक' नहीं।

### गीति-काव्य और प्रकृति चित्रण

मनुष्य प्रकृतिके क्रोडमें पला है। सभ्यताके विकासका रूप प्रकृतिके सङ्घर्षमें ही विकसित होता रहा है। प्रकृतिके उपकरण विस्मय, जिज्ञासा और रहस्यात्मकताकी सृष्टि करते रहे हैं। प्रकृतिपर जैसे-जैसे मानवीय विजय होती गयी, वैसे-वैसे प्रकृतिकी रहस्यात्मकताके भावोंमें भी परिवर्तन होता गया। साधारण मनुष्यके जीवनमें प्रकृतिका रणात्मक प्रभाव नहीं रहा। शीतके कारण वह ठिंडुस्ता रहा, तापके कारण चञ्चल होता रहा किन्तु होली और वसन्तके कारण स्फुरण नहीं होता। कवि भावाकुलताके क्षणोंमें अधिक सवेदनशील हो जाता है अतः प्रकृतिके साथ तादात्म्य अनुभव करनेकी उसकी प्रवृत्ति स्वाभाविक हो उठती है। वह समाज और सामाजिकताके बोझसे दबने-सा लगता है। वैयक्तिकता और व्यक्तित्वके आग्रहके कारण सामाजिक व्यवस्थासे उसका

मेल नहीं खाता और वह मानवीय बन्धनोंको तोड़कर प्रकृतिके साथ अपना बामञ्जस्य स्थापित करना चाहता है। मनुष्य भी प्रकृतिक है और इसने अपने चारो ओर अस्वाभाविक बन्धन स्वीकार कर लिये हैं अतः वह इन बन्धनोंके प्रति भी विद्रोह करता है। गीति-काव्यमे अनुभूति और भावनाकी तीव्रता अपेक्षाकृत अधिक होती है। संवेदनशील क्षणोंमें कवि-की चेतना इतनी सजग और सहज सक्षोभ्य होती है कि हलका-से-हलका स्पर्श उसे चञ्चल कर देता है। इस स्पर्शका जैसा ऊपर लिखा गया है, महत्त्व इस संवेदनशीलताके अनुसार होने और तीव्रता प्रदान करनेमें है। इसलिए मैंने ऊपर लिखा है कि गीति-काव्यमे शुद्ध प्रकृति-चित्रणका स्थान नहीं। शुद्ध प्रकृति-चित्रणसे मेरा तात्पर्य प्रकृतिके यथातथ्य चित्रणसे है, बिम्ब-प्रतिबिम्ब भाव ग्रहण करानेसे है। यह कोई आवश्यक नहीं कि अपनी रंगात्मक अनुभूतिके आरोपका वह स्पष्ट उल्लेख करे, मात्र संकेत भी पर्याप्त होगा; किन्तु बिम्ब-प्रतिबिम्बवाले चित्र गीतिकाव्यके उपयुक्त नहीं। रीतिकालीन कवियोंने प्रकृतिका चित्रण उद्दीपनके रूपमें किया है। उद्दीपनके शास्त्रीय अर्थका विस्तार सीमित है और गीति-काव्यके चित्रोंसे उन चित्रोंका अधिक मेल नहीं खाता। रीतिकालीन कवि जहाँ प्रकृतिके उपकरणोंमें परम्परागत उद्दीपनत्व मानता है, वहाँ अपनी वृत्तिको संस्कार रूपमें स्वीकार करते हुए उसकी तीव्रताका कायल नहीं रहता; वह मानता है, उन उद्दीपनोंके कारण ही वासनाकी उत्तेजना है। वैसी अवस्थामे चन्द्र, नदीका एकान्त कूल, वासन्ती वायु, आषाढके उमड़ते प्रथम मेघ अधिक प्रमुख हो जाते हैं। गीतिकार प्रकृतिके उपकरणोंका महत्त्व तो स्वीकार करता है; किन्तु उन्हें वृत्तिसे अधिक प्रमुखता नहीं देता। वह अपनी वृत्तिक प्रतिबिम्ब प्रकृतिमें देखता है। इस प्रकार प्रकृतिकी आत्मा काव्यकी आत्माके साथ

धुल-मिल जाती है और आत्मानुभूतिकी अभिव्यक्तिको तीव्रता और उत्तेजना मिलती है। रीति-कालीन कवितामे जहाँ प्रकृति वासनाका उद्दीपन करती है, वहाँ प्रकृति गीति-काव्यमे काव्यात्मकताका ही। प्रकृति विभिन्न प्रकृतिसे दोनो प्रकारकी कविताओको प्रभावित करती है।

प्रकृतिकी मानव-सापेक्ष्य सवेदनशीलताके चित्र ग्राम-गीतोमे मिलते हैं। एक चित्र है—

मिलमिल बहेऽला बयार पवन भल डोलि रही ।  
डोले नवरङ्गियाक डार कोइलिया कुहक रही ॥

अन्तरकी व्यथा इन पंक्तियोमे स्पष्ट है। एक गीत है—

गहिरी जमुनवाँके तिरवाँ चनन गछ रुखवा हो ।  
तिन डरिया परे हैं हिंडोलवा झुलहिं रानी रुकमिनी हो ॥१॥  
झुलतहि झुलत अबेर भा है औरौ देर भा है हो ।  
मोरा दुटला मोतिन केर हार जमुन जल भीतर हो ॥२॥  
धावड बहिनी चकैया तू हाली बेगि आवड हो ।  
चकई ! चुनि लेव मोतिक हार जमुन जल भीतर हो ॥३॥  
अगिया लगाओँ तोरा हरवा बजर परै मोतिन हो ।  
बहिनी ! सँभवेसे चकवा हेरान दूँदत नहिं पावउँ हो ॥४॥

गहरी नदी यमुनाके किनारे चन्दनका एक घना वृक्ष है। उसकी डालमे हिंडोला पड़ा है। उसपर रानी रुकमिणी झूल रही हैं ॥१॥

झुलते-झुलते देर हो गयी। सहसा उनका मोतियोंका हार टूट गया और मोतीके दाने यमुनाके जलमे जा गिरे ॥२॥

‘रुकमिणीने चकईसे कहा—हे चकई बहन ! जल्दी दौड़कर आओ, और मेरे हारके मोतियोंको यमुनाके भीतरसे चुनकर निकाल दो’ ॥३॥

‘चकईने कहा—तुम्हारे द्वारमे आग लगे, मोतीपर बजू गिरे ।  
सॉझसे ही मेरा चकवा खो गया है । ढूँढ़ रही हूँ, किन्तु उसे  
पाती नहीं’ ॥४॥

रुक्मिणी अकेले हिंडोलेपर झूल रही हैं । झूला सावनकी सूचना देता  
है, बादल उमड़ते होंगे, जिसके लिए किसी गॉवकी विरहणी कहती है—

अरे अरे कारी बदरिया तुहई मोरि बादरि ।

बदरी ! जाइ बरसहु बहि देस जहाँ पिय छाये ॥

सॉझके बीते देर हो गयी है नहीं तो ‘सँझवैसे चकवा हेरान’ का तात्पर्य  
क्या रहेगा ? रात हो आयी है, और आकाशमे है काले-काले उमड़ते मेघ ।  
बिहारीको भले ही ऐसे समय “रात घोस जान्यो परै लखि चकवा चकईन”का  
मजमून सूझ-पड़े, पर स्वाभाविकतया मनके सूनेपनको, यह अविक तीव्र  
और विषादमय कर देता है । तुलसी इस स्वाभाविकतासे आकृष्ट हुए बिना  
नहीं रहते और ‘घन-घमण्ड नभ गरजत घोरा प्रिया हीन डरपत मन मोरा’  
में मनकी व्यथा फूट न पडती । चकईका प्रियतम खो गया है ; पावस-  
की गहरी अंधियारीमे विकलता फूट रही है । और सभ्य एव सुसंस्कृत  
समाजकी रानी रुक्मिणी आनन्दके साथ हिंडोलेपर झूल रही हैं । आकाश-  
के काले मेघ कृष्णकी याद नहीं दिलाते, वे कोई सूरकी गोपी तो है नहीं  
जो ‘आजु घनश्यामकी अनुहारि’ ‘उमड भाये सॉवरे सखि लेहु रूप निहार’  
गा सके । वियोगिनी चकईको इतनी फुरसत कहाँ जो उनके मोती चुन-  
सके । प्रियतमकी खोजसे बढ कर ससारमे और दूसरा काम है ही कहाँ ?  
चकईका कथन सुनकर रुक्मिणीके हृदय की क्या अवस्था हुई, उसकी  
केवल कल्पना की जा सकती है । द्वारके मोतियोंके साथ नयनोके मोती भी  
यमुनामे बिल्वर गये होंगे, ऐसी आशा है । साथ ही सभ्यताकी कृत्रिमता,

जहाँ हार्दिक वृत्ति और रागात्मक अनुभूतिके निग्रहका आग्रह है—  
 कितनी दयनीय है। इस कृत्रिमतापूर्ण सभ्यताके प्रति गम्भीर व्यंग्यकी  
 व्यञ्जना यहाँ है। “अगिया लगाओ तोरा हरवा बजर परै मोतिन हो”मे रोना,  
 आक्रोश और तिरस्कारकी भावनाका सम्मिलित चित्र देखने योग्य है।  
 चकई चकवा और साकेतिक सावनके उमड़ते मेघ उद्दीपन नहीं बल्कि  
 पृष्ठभूमि हैं जिनकी भूमिकामे रखकर रागात्मक वृत्तिको देखनेका प्रयास है।  
 भावना ही भावनाको जाग्रत करती है। सावनका प्रभाव उन्हीके शब्दोंमें—

एक त गोरिया अँगवा क पातरि, दुसरे पिया परदेस ।  
 तिसरे मेह रुमाभूम बरसै, सावन अधिक अँदेस ।  
 कन्हैया नहीं आये  
 भादौँ रैन भयावनि ऊधो, गरजै अरु घहराय ।  
 लवका लवकै ठनका ठनकै छतिया दरद उठि जाय ।  
 कन्हैया नही आये

[ एक तो गोरी अगकी पतली है, दूसरे पिया परदेसमे है, तीसरे  
 अमासमे मेघ बरसते हैं। सावनमे प्राणोके जानेका अधिक अँदेशा है।  
 हे ऊधो ! भादोकी भयानक रात गरजती और घहराती है, मेघ गरजते  
 हैं, बिजली चमकती है। छातीमें पीड़ा उठ खड़ी होती है। कन्हैया  
 नहीं आये। ]

सूरकी गोपियाँ भी कहती हैं—‘कारी घटा देखि वादरकी नैन नीर  
 भरि आये’ किन्तु ‘छतिया दरद उठि जाय’ मे जो मनोव्यथा, जो  
 वेदना है वह ‘नैन नीर भरि आये’मे नहीं है। प्रकृतिके ऐसे चित्रणमे  
 प्रकृति अपने रूपमे रहती है किन्तु कवि भावनाका विस्तार उसमें देखता  
 है। उमड़ते मेघको देख उसे प्रियतमकी याद आती है। अज्ञेय-

पुलकित रजनी सहज प्रेमभरे क्षणोकी याद दिला व्यथाको और तीव्रता, व्याकुलता और गम्भीरता देती है और वही प्रकृति उल्लासके क्षणोमे नूतन उन्माद, नवपुलक और नवीन चेतनाका सन्देश देती है। प्रकृति वहाँ मुख्य नहीं हो सकती, केवल अपने 'मूड' (वृत्ति)का चित्र कवि प्रकृतिके उपकरणोमे पाता है।

लखियत कालिन्दी अति कारी ।

कहियो, पथिक ! जाय हरि सों जो भई बिरह जु-जारी ।  
मनो पलिका पे परी धरनि धँसि तरँग-तलफ तनु भारी ।  
तट-बारू उपचार-चूर मनो, स्वेद-प्रवाह पनारी ॥  
बिगलित कच कुस कास-पुलिन मनो पंकज कज्जल सारी ।  
भ्रमर मनो मति भ्रमत चहूँदिसि फिरति है अंग दुखारी ॥  
निसि दिन चकई ब्याज बकत मुख, किन मानहुँ अनुहारी ।  
सूरदास प्रभु जो जमुना-गति सो गति भई हमारी ॥

इसमें केवल 'सूरदास प्रभु जो गति हमरी सो गति जमुना कारी' विचारणीय है, कारण वही यमुना सयोगके क्षणोमे उल्लास, आनन्द और मनोविनोदका कारण थी। यमुनाका यह स्वरूप गोपियोकी मानसिक अवस्थाके कारण है। उसी यमुना-विहारका सुख एक दिन अवर्णनीय था—

विहरत हैं यमुना जल श्याम ।

राजत हैं दोड बाँह जोरी दम्पति अरु ब्रजबाम ॥  
कोड ठाढ़ी जल सानु जंघलौँ कोड कटि हृदय ग्रीव ।  
यह सुख वरणि सकै ऐसे को सुन्दरता को सीव ॥

यह सुख, यह आनन्द मनोवृत्तिजन्य है। मन जब प्रसन्न है सारे संसार, विश्वके कण-कण, प्रकृतिके अग-अंगमे सौन्दर्य और आनन्दका शोक बसा है। जीवनका सौन्दर्य ही चारो ओर बिखरा पडा है और विषादके क्षणोमे प्रकृति भी उदास, मलीन, क्लान्त दीख पड़ती है।

एक दिन आकाशमे काली-काली घटाएँ छा गयी, बिजली चमकने लगी; आँधी-पानीमे कृष्ण और राधिका एक साथ चलते हैं। आकाशमें उमड़ते मेघ, घिरी हुई घटाएँ और इन दो प्राणियोके उमड़ते हुए हृदय। उस दिन एक नयी घटना घटी। राधिका तरुणी हुई और कृष्ण तरुण। जीवनका सहज स्नेह प्रणयमे परिणत हो जाता है। आष-तक हृदयकी इस वृत्तिसे दोनों अनजान न थे। दोनोके मिलनका आधार बदल जाता है। वह बाल्यपनका प्रेम भूलनेकी वस्तु नहीं, कारण उसीने नवीन रूप, नूतन आग्रह प्राप्त किया है। उस दिनके मेघ, क्या कहे कोई! कितना महत्त्व है उनका, कितनी सरसता है, कितना उन्माद है, उन बूंदोमें भीगना कितना सुखकर है!

गगन गरजि घहराई घटा जुरी कारी।

पवन भ्रुकभोरि चपत्ता चमकि चहुँ और सुवन तनचितै नद डरत मारी।  
कह्यो वृषभानुको कुँवरि सो बोलिकै राधिका कान्ह धर लिए जारी ॥

और—

नयो नेह गोहु नयो नयो रस नवल कुँवरि वृषभानु किशोरी +  
नयो पिताम्बर नयी चुनरी नयी नयी बूँदन भीजति गोरी  
सुरदास प्रभु नवरस बिलसत नवल राधिका ज्यौँ वनभोरी ॥  
नये स्नेह, नये रसकी सृष्टि करनेवाली वर्षाकी नयी-नयी बूँदे

नवीन वेदना, दुसह कष्ट और व्यथाकी सृष्टि करती है । आषाढ़के काले-काले मेघ कालिदासके दक्षको उन्मत्त बनाते है ।

मघा लोके भवति सुखिनोऽप्यन्यथावृत्ति चेतः  
कण्ठाश्लेष प्रणयिनि जने किं पुनर्दूरसंस्थेः ॥  
[ जब सुहावनी घटा देखकर सुखी अनमने हो जाते ।  
तब आलिंगन-रसिक कभी क्या रह कर दूर चैन पाते ॥ ]

पावसके उमडते मेघको देख सस्कृतमे एक कविने कहा—

पाथोवाह किमम्बुभिः प्रियतमा नेत्राम्बुसिक्तामही,  
किं गजैः सुतनोरमन्दरुदितैरुज्जागराभूरपि ।  
वातैः शीकरिभिः किमिन्दुवदनाश्वासैः सवाष्पैरलं,  
सर्वं ते पुनरुक्तमेतदपुनः पूर्वा पुनर्मद्व्यथा ।

[ रे बादल, तेरे जल बरसानेसे क्या लाभ ? क्या धरती वियोगिनीके आँसुओसे पहले ही गीली नही हुई ? प्रियाके ज्वार ज्वार रोनेसे सारी सृष्टि रो रही है, अतः तेरा गरजना भी व्यर्थ है । चन्द्रमुखीके मुँहसे आँहे निकल रही हैं, वही जलकणसे पूर्ण वायुके लिए पर्याप्त हैं । हाँ, तूने एक बात नयी कर डाली है, वह है मेरी व्यथा । यह पहले कभी न हुई थी । ]

सूरकी गोपियाँ भी कहती हैं,—‘परम वियोगिनि गोविन्द त्रिनु, कैसे बितवैँ दिन सावनके ?’ भला कजरारे उमडनेवाले सावनके मेघ और वियोग ! भला सहन किये कैसे जायँ । विद्यापतिका भी यही रोना है—

सखि रे हमर दुखक नहिँ और—

इ भर बादर माह भादर—

सून मंदिर मोर ।



[ हे सखि, मेरे दुःखका ओर-छोर नहीं, भादोंका महीना, भरे हुए बादल और मेरा मन्दिर सूना ! ]

सावनके बादल गाँवोमे कम ऊधम नहीं ऋचाते । नागकी नभल किशोरियोके हृदयमे ही नहीं बल्कि भोली-भाली ग्रामीण बाल्यभोके हृदयमें भी उथल-पुथल मच जाती है । आसमानसे झरती और बहरती हुई बूँदें देख आँखोंमें बूँदें छा जाती हैं और धरती आर्द्र हो उठती है । गीतोकी इस दुनियामे दुराव नहीं, छिपानेका प्रमाण नहीं । भावनाकी उमड़ती गङ्गामें संस्कृति, सभ्यताका कृत्रिम बाँध नहीं, जीवनका उन्मुक्त विषाद कृत्रिम प्रस्तर-काराको तोड़ फूट पड़ता है, जैसे पत्थरके हृदयको चीरकर बहनेवाली पहाड़ी खर धारा, सहज स्वाभाविक आवेगसे पूर्ण, झरती हुई, बहरती हुई । कोई बाधा नहीं, बन्धन नहीं, स्वच्छन्द और उन्मुक्त । यह उन्मुक्त धारा इन पंक्तियोमें बह चली है—

साञ्चोन सनन पवन सनकय  
दादुर टर-टर शोर यो ।  
बूँद भ्रमर भ्रमर भनकय  
नयन टपकय नीर यो ॥

[सावनकी सनसन हवा सनक रही है, दादुरकी 'टर-टर' का शोर हो रहा है । बूँदें छटक रही हैं, भौरे भिनक रहे हैं और आँखोसे बूँदें टपक रही हैं । ] इसलिए अपने आँचलको फाड़-फाड़कर कागज बनाती है, और अपने प्रियतमके पास सदेश भेजती है—

अँचरा के फारि-फारि कगदा बनइतो,  
लिखितो में पिया के संदेश ।

इतना ही नहीं, वह कोयलको संदेशवाहिका बना इस अन्टे प्रेम-पत्रको अपने पियाके पास भेजती है। वर्षा आ गयी। कोयल कहीं दूर देशमें जा बसेगी। वसन्तके साथ वह भी चली जायगी। प्रियतम दूर देशमें हैं। कोयल सम्भव है वहाँ जाती हो, फिर उससे अधिक उपयुक्त संदेश-वाहक हो कौन सकेगा ? कोयलका लौटना सूचना देता है, वसन्त बीत गया, अब पावस रानीकी कहानी अकथनीय है।

लयलिय लयलिय लिखलहुँ पाँति  
 बितय चहय पिक आधी राति  
 काजर मसि नख सँ लिख देल  
 हृदय क कागद फारिय देल  
 पवन पाँखि लय लहु-लहु जाय  
 मेघ चढ़ल अहँ अटि दै आय

[ यह लो मेरे प्रवासी साजनके लिए लिखा गया पत्र जो मैंने लिखा है। कोयल, आधी रात बीतनेको आयी। हृदयका कागज फाड़कर आँखोंके काजलकी रोशनाईमें नखकी कलम डुबोकर मैंने पाती लिखी है। मेघ बरसा ही चाहता है, हवाके पंखोपर चढ़कर धीरे-धीरे दूसरी विरहिणी कहती है—

अरे-अरे कारी बदरिया तुहई मोरि बादर ।  
 बदरी ! जाइ बरसहुँ वहि देश जहाँ पिया छाये ॥

सूरदासकी गोपियों समझ नहीं पाती कि मथुरामे भी मेघ छाते हैं, अथवा नहीं। यदि आकाशमें मेघ उमड़ते फिर उमड़ते हृदयको रोकना सम्भव नहीं होता और कृष्ण रुक पाते नहीं। कृष्णके वियोगमें प्रचण्ड सूरमा

बननेवाले 'दादुर, मोर, सारङ्ग, पिक' आदि क्या उस देशमें नहीं हैं ?

किधौं घन गरजत नहिं उन देसनि !

किधौं वहि इन्द्र हठिहि हरि बरज्यौ, दादुर खाए शेषनि ॥

किधौं वहि देस बकन मग छाड़यो, धर बूड़ति न प्रवेशनि ।

किधौं वहि देस मोर, चातक पिक बधिकन बधे विशेषनि ॥

किधौं वहि देस बाल नहिं झूलति गावति गीति सहैसनि ।

पथिक न चलत सुरके प्रभु पै जासों कहाँ सँदेशनि ॥

भावनाके साथ बदलते प्रकृतिके चित्रोंके सम्बन्धमें 'बच्चन' ने लिखा है—

तारक-दल छिपता जाता है ।

कलियाँ खिलतीं, फूल बिखरते,

मिल सुख दुखके आँसू भरते ;

जीवन और मरण दोनोंका राग विहंगम-दल गाता है ।

तारक दल छिपाता जाता है ।

इसे कहूँ मैं हास पवनका

या समझूँ उच्छ्वास पवनका ?

अवनि और अंबर दोनोंसे प्रात-समीरणका नाता है ॥

तारक-दल छिपता जाता है ।

विहंगमके गीतोंको जीवन और मरणका राग न कह ऐसा कहेंगे कि अपने मनोनुकूल भावका आरोप हम उनपर कर लेते हैं । यह बात नहीं है कि विहंगम सुख-दुःखके हास-अश्रु भरे गीत नहीं गाता किन्तु मनुष्य स्वयं अपने हर्ष-विषादमें इतना तल्लीन है कि विहंगमके गीतोंका मर्म वह समझनेकी चेष्टा कैसे करे, इसी लिए झट वह अपने अन्तर्की

भावनाका आरोप उनपर कर लेता है। परिस्थितियोंके सीमा-पारमें आबद्ध जीवनकी विवशता, विषादकी स्पष्ट छाया हृदयपर छोड जाती है। जीवन, इस सारे संसारके साथ विषादके सम्बन्ध-सूत्रसे बँधा है। जीवनकी यह कठिनता निराशा और उदासीनताको जन्म देती है और उसका एक पूर्ण चित्र 'कीट्स' 'ओड टु नाइटिंगेल' शीर्षक कवितामें उपस्थित करता है—

Fade away, dissolve, and quite forget  
 What thou among the leaves hast never known,  
 The weariness, the fever, and the fret  
 Here, where men sit and hear each other groan;  
 Where palsy shakes a few, sad, last grey hairs,  
 Where youth grows pale, and spectre thin,  
and dies;  
 Where but to think is to be full of sorrow  
 And leaden-eyed despairs,  
 Where Beauty cannot keep her lustrous eyes,  
 Or new love pine at them beyond to-morrow.

इसमें वैयक्तिक विषादकी भावनाके साथ सम्पूर्ण जगतके विषादका संवेदनशील चित्रण है।

कवि प्रकृतिमें अपनी भावनाओंका आरोप नहीं करता। जीवन और उसकी परिस्थितियाँ उसे पीड़ित और व्यथित करती हैं। यह संसार, अनाचार, क्रूरता, अकृतज्ञता और द्वेष, पीड़ा-व्यथाका सभारं लेकर चलता है। जहाँ कलेजेके दो टुक होते हैं, हृदय जहाँ मसल दिया जाता है, भावनाएँ कुण्ठित हो जाती हैं, प्रेयसी जहाँ रुठ जाती

है, जिससे प्रेम किया जाता है वह दगा दे जाता है; जहाँ जिसके लिए चोरी को जाती है, वही चोर कहता है। असफलताएँ जीवनको घेरमे डाल देती है। निराशा, प्रतारणा, सन्देह, द्विधा जीवन मन्थन करते हैं। ऐसी अवस्थामे इस कृत्रिम, व्यथा-पीडा भरे ससारसे दूर हटकर प्रकृतिकी गोदमें ही विश्राम मिल सकता है, जहाँ अनन्त सौन्दर्य है, आनन्द है, उल्लास है, मोहकता है, जीवन है, संवेदनशीलता है। वायु आनन्दकी हिलोरे देती है, निर्झर मुक्ति और स्वतन्त्रताका सन्देश देता है; पक्षी कलरवद्वारा जीवनके आनन्दके उल्लासकी सूचना। सारी प्रकृति निश्चल प्रेमके सूत्रमे बँधी है। वैयक्तिक लालसासे हीन सौन्दर्यके रस-चित्रमे विषाद नहीं, व्यथा नहीं और न यहाँ आँखे विषादको गहरी धूमिल छायासे आवृत और न व्यथाके आँसुओसे गीली हैं। बाल-सुलभ आनन्द और सरलताके दर्शन कविके गीतोंमें होते हैं। वहाँ कोई द्विधा नहीं; कोई सङ्कोच नहीं; कोई पराया नहीं; कोई डुराव छिपाव नहीं। कृत्रिमता पीछे छूट जाती है, सहज स्वाभाविक प्रबल आकर्षण नवोन्मेष जागरणका सन्देश देता है। एक प्रकारसे जीवन और उसकी क्रूर परिस्थितियोंके समक्ष अपनी विजय-पराजयकी स्वीकृति और उससे पलायनकी मनोवृत्ति उसके भीतर है, किन्तु ऐसा समझना उचित नहीं होगा कि वह जान-बूझकर भागनेका प्रयास करता है। बल्कि प्रकृतिका सहज सुन्दर स्वरूप उसे आकृष्ट कर लेता है और उस स्वरूप विधानमे ही उसे आनन्दानुभूति होती है एव प्रकृति जीवनके अजस्र आनन्द-स्रोतका केन्द्र बन जाती है। गीतोंकी रचनाके समय आनन्द, उल्लास और इनके अतिरिक्त अन्य किसी भावनाकी उत्तेजना ऐसे कविको बड़ी रहती। ऐन्द्रिय सौन्दर्य विधान सौन्दर्य-भावनाको आक्रान्त कर लेता है, मनोवृत्ति उमड़ पड़ती है। अनुभूति जग जाती है और उसकी भावना

आनन्द स्रोतमे डुबकियों लगाने लगती है। अनायास उसका सौन्दर्य-बोध नये ससारमे प्रवेश कराता है और इस प्रकार भावनाएँ सगीतके परो-पर चढकर लय और स्वर भरने लगती है और अनुभूतिकी चेतना उसे एक विधान अथवा अभिव्यक्तिका माध्यम देती है। सौन्दर्य-बोध, और अनुभूतिकी चेतना अभिव्यञ्जनाके साथ मिलकर एकाकार हो जाते हैं; एकात्मता ग्रहण करते हैं और कविता रूप ग्रहण करती है। उसके गीतोका और कोई लक्ष्य नहीं, अपने गीतोंमे अभिव्यक्त आनन्द और उल्लासको ही कवि महत्त्वपूर्ण समझता है। आनन्दके साथ एकात्म होकर वह अपने आपकी चेतनाको भी थोड़े समयके लिए खो बैठता है। उसकी चेतना, उसकी जागृति केवल एक दिशाका सकेत करती है। आवेशके इन क्षणोंके अपक्रमणके बाद ही उस आनन्दको वह व्यथा दग्ध संसारको बॉट देना चाहता है, वह उस उल्लासको सर्वसाधारणका बना देनेका प्रयास करता है; निश्चयात्मक रूपमें यह उसका विचार है, जिसकी पीछे चलकर उन्नावना होती है। उस आनन्दमय सृष्टिके समय वह अपने आपको भूल बैठता है, ससार, यश, सहानुभूतिको भी, केवल उसके लिए सौन्दर्य और आनन्दकी अनुभूतिमात्र सत्य हैं। उस समय काव्यकी रचनाका उद्देश्य—

‘काव्यम् यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये’ अथवा ‘कान्तासमितसयोपदेशयुजे’ नहीं, केवल ‘सद्यः परिनिर्वृतये’ रह जाता है। सौन्दर्य ऐसी अवस्थामें किसी विशिष्ट रूपमें नहीं रहता बल्कि सम्पूर्ण प्रकृति सौन्दर्यका समाहित चित्र उपस्थित करती है। वह फूलोंकी सुगन्धिसे आकृष्ट है, बादलोसे आकर्षित। कोयलकी कूक और आमकी बौर उसे आकुल करती हैं; निर्झरका संगीत उसकी हृदय तन्त्रीके तारोको हिला देता है किन्तु वह सारा सौन्दर्य एक सूत्रमे बँधा है। वह सार्वभौम सौन्दर्यका अंग-मात्र

है, वह सौन्दर्यके इस सूक्ष्म और व्यापक रूपका गायक है। छायावादी युगमें प्रकृतिका यह सौंदर्यात्मक आवेश कविमें अधिक रहा। प्रकृतिद्वारा सौन्दर्य लिप्साकी पूर्ति, उसके आनन्द और उल्लासके प्रति भावोन्मेष पन्तकी कुछ कविताओंमें प्राप्त है। सौन्दर्यका यह उल्लासमय आग्रह पन्तमें सदा नहीं रह सका पीछेकर भावोंकी अभिव्यञ्जनामें प्रकृतिका सहारा पन्तने लिया और प्राकृतिक चित्रणोंमें भावनाओका सौन्दर्य, सुख-दुःखकी अनुभूति-का सौन्दर्य मिला पन्तने ऐन्द्रिय चित्र उपस्थित किया है किन्तु शुद्ध सौन्दर्यिक उन्मेष और उल्लासके चित्र भी प्राप्त है:—

आज उन्मद मधु प्रात  
गगनके इन्दीवरसे नील,  
भर रही स्वर्ण-मरन्द समान,  
तुम्हारे शयन-शिथिल,  
सरसिज उन्मील,  
छलकता ज्यो मदिरालस, प्राण

...

...

...

आज वनमें पिक, पिकमें गान, विटपमें कल्लि, कल्लिमें सुविकास,  
कुसुममें रज, रजमें मधुप्राण ! सलिलमें लहर, लहरमें लास  
मनोभावोंका मधुर-विलास विश्व-सुषुमा ही का संसार।

+

+

+

सिहर उठे पुलकित हो द्रुम-दल,  
सुप्त समीरण हुआ अधीर,  
भल्लका हास कुसुम अधरोंपर  
हिल मोतीका - सा दाना;

खुले पलक फैली सुवर्ण छवि  
जगी सुरभि डोले मधुबाल,

यहाँतक कि असीम उल्लासको पन्त सर्वत्र व्याप्त देखने लगते हैं—

एक ही तो असीम उल्लास  
विश्वमें पाता विविधाभास;  
तरल-जलनिधिमे हरित विलास,  
शान्त अम्बरमे नील विकास;  
वही उर उरमें प्रेमोच्छ्वास,  
काव्यमें रस, कुसुमोमे वास,  
अचल तारक पलकोमें हास,  
लोल लहरोमे लास !

विविध द्रव्योमें विविध प्रकार  
एक ही मर्म-मधुर भंकार !

किन्तु यह असीम उल्लास जिसकी सर्वत्र व्याप्ति है हन्तको आधिक  
समयतकके लिए अपनेमे बाँध नहीं पाता और भावना-सापेक्ष्य प्रवृत्तिका  
रूप उनके सामने आ उपस्थित होता है । और—

पपीहोकी वह पीन पुकार,  
निर्मरोंका भारी भर्-भर्,  
भ्नीगुरोंकी भ्नीनी भनकार  
घनोंकी गुरु गम्भीर घृहर;—

पर मुग्ध कविके प्राण गा उठते हैं—



तेरे उज्वल आँसू सुमनोंमें सदा  
वास करेंगे, भग्न हृदय ! उनकी व्यथा  
अनिल पोंछेगी, करुण उनकी कथा  
मधुप बालिकाएँ गाएँगी सर्वदा

और— इस तरह मेरे चितरे हृदयकी  
बाह्य प्रकृति बनी चमत्कृत चित्र थी ।

महादेवीमें प्रकृतिके इस सौन्दर्यात्मक आवेशका अभाव है । पन्त का-सा सौन्दर्यात्मक आकर्षण उनमें नहीं और न प्रकृतिके उस उल्लास-का चित्र ही उनमें है । अनुभूति, भावना, और रहस्यकी धूप-छोहके दर्शन महादेवीके गीतोमें है । प्रकृतिके साथ तादात्म्यकी ध्वनि महादेवीके गीतमें मिलती है किन्तु वह एकात्मता प्रकृति-प्रेम अथवा उसके सौन्दर्यके आकर्षणके कारण नहीं, बल्कि रहस्यात्मकताके आग्रहके कारण वह एकीकरण है ; किन्तु प्रकृतिके साथ तादात्म्यका सफल चित्रण है—

तारक-लोचनसे सीच-सींच नभ करता रजको विरज आज,  
बरसाता पथमें हरसिंगार वेशरसे चर्चित सुमन लाज,  
कण्टकित रसालोंपर उठता—  
है पागल पिक मुझको पुकार ।  
लहराती आती मधु बयार ।

प्रकृति विचार और बुद्धिकी पीठिकाके रूपमें ही महादेवीमें उपस्थित होती है । गीतोमें एक भिन्न संकेत है जिसकी अस्पष्ट व्यञ्जना महादेवीके मीठोंको करूपना—बहुल, स्पष्ट-रेखा सीमाहीन और धुंधला बना देती है । पाठक कविके साथ समझौता नहीं कर पाता और वह महादेवीके

अशरीरी सौन्दर्य और भावनाको अस्पष्ट दुरूह कह अलग हटा देना चाहता है ; और काव्य-दृष्टिसे महादेवी मीराकी ऊँचाईपर कम ही पहुँचती है, ऐसा कह उठता है। मीराके गीतोमें जहाँ ऐन्द्रियता है, शारीरिकता और रूपकी स्थूलताके दर्शन हैं, वहाँ महादेवीकी मन्द्र गम्भीर, अनुभूतिकी कल्पना और बुद्धिका सहयोग मिला है। यह दूसरी बात है कि महादेवीका यह चित्र अनेकोके लिए अस्पष्ट रह जाता है, वे अनेक रगात्मक क्षणोकी अनुभूति पकड़ नहीं पाते और विचारोके प्राचीरोंमें बन्द भावनातक पहुँच नहीं पाते ; और यह भी दूसरी बात है कि उनका आध्यात्मिक आवेश 'गिरिघर' को सीमाओंमें आवृत नहीं करता। यह तो महादेवीकी देन है कि वे इस आध्यात्मिक भावनाको मुक्ति देती है। कबोरमें जहाँ यह रूप साम्प्रदायिकताको लेकर उपस्थित होता है, वहाँ महादेवी उसे करुण कोमल अभिव्यक्ति देती है। मीराके प्रभावका कारण अनुभूतिकी गहराई माननेवालोका अर्थ उस अनुभूतिकी स्वच्छन्द अभिव्यक्तिसे ही है।

प्रकृतिके बाह्य सौन्दर्य, उसके अतिव्याप्त और तथ्यगत रूप तथा आँखोंको तृप्त कर सकनेवाले आकर्षणके प्रति महादेवीकी चेतना जाग्रत नहीं। पन्तक्री ऐन्द्रियता और सौन्दर्यकी प्राकृतिक परिणतिमें महादेवीका मोह नहीं। उसका रूप और उसका सङ्गीत अनुभूति और भावनाको जाग्रत अवश्य करते हैं किन्तु वे वहीतक रुकती नहीं। निरालाकी आध्यात्मिकता चेतनाका प्रवाह भी उसमें नहीं; पन्त प्रकृतिके उपकरणोंसे सन्देश, संवेदन-शीलता, प्रेरणा अथवा विफलताका भाव भी जहाँ ग्रहण करते हैं महादेवीमें वैसा आग्रह नहीं। प्रकृति चित्र उपस्थित करती है किन्तु भावनाकी भूमिकाके रूपमें, अनुभूति सापेक्ष्य प्रकृतिके कुछ चित्र महादेवी-में हैं किन्तु यह उनकी मुख्य प्रवृत्ति नहीं ज्ञान पडती। प्रकृतिकी अन्तर्धारा

और उसकी आध्यात्मिक अंतः रहस्यात्मक अभिव्यञ्जना ही अभिप्रेत है । महादेवी प्रकृतिको पन्तकी भाँति चेतना तो देती है किन्तु दोनोकी चेतना भिन्न प्रकारकी है । महादेवीमे प्रकृतिके प्रति प्रेम कही नहीं लक्षित होता । ऐन्द्रिय रूप-आकर्षणका आभास यत्र-तत्र हिन्दी-गीतोमे मिलता है । अधिकांश गीतोमे अपनी भावनाका प्रसार ही पाया जाता है—

पर्ण कुञ्जोंमें न मर्मर गान  
सो गया थककर शिथिल पर्वमान  
अब न जलपर रश्मि बिम्बित लाल  
मूँद उरमें स्वप्न सोया ताल  
सामने द्रुम राजि तमसाकार  
बोलते तममें बिहग दो चार  
भींगुरोंमें शोर खगके लीन  
दीखते ज्यों एक रव अस्पष्ट अर्थ-विहीन  
दूर श्रुत अस्फुट कहींकी तान  
बोलते मानो तिमिरके प्रान । —दिनकर

प्रकृतिके उल्लासपूर्ण सौन्दर्यका चित्र यहाँ है—

बकुल-मुकुल-मन्ध अन्ध कुञ्ज-कुञ्ज डोले  
अरुण-तरुण किरण संग तिमिर पुञ्ज डोले  
मधुप मुग्ध क्षूम रहे  
फुल्ल कुसुम चूम रहे  
करमें मधुपात्र लिये  
द्वार द्वार घूम रहे

विहँस रही नव कलिका द्वार बन्द खोले —नेपाली

× × ×

दिवानी वह पूनोकी रात  
जवानी वह पूनोकी रात  
कि हँसता तन्द्रामें भी विश्व  
कि जगता निद्रामें भी विश्व  
कि जुगुनू बन उड़ते हैं स्वप्न  
कि तारे बन जुड़ते हैं स्वप्न

—नेपाली

नेपाली प्रकृतिके शात और स्निग्ध रूपसे कम आकृष्ट नहीं । नेपाली संसारकी कृत्रिमता और बाधा बन्धनसे त्राणका मार्ग प्रकृतिकी गोदमे पानेके अभिलाषी हैं । जीवनका सौन्दर्य नष्ट हो गया है, कानून सरकार और अदालत नये बन्धनकी सृष्टि कर मानवताका नाश कर रही हैं । प्रकृति जीवनको शान्ति, और सान्त्वना देती है । 'जीवन यहाँ रातदिन हिल-मिल, खेल परस्पर, झेल परस्पर 'ओर' संध्या खुली-धुली पावसकी, 'आयी बनमें अभी उतरकर' इमोलिए वह कह उठता है 'चल दे मस्त मगन आनन्दित कवि मालवकी एक डगर पर' ; कारण :—

दूर यहाँसे घनी बस्तियाँ ,  
मानव-मानवमें अभ्यन्तर ;  
दूर कलह, अति दूर मलिनता ,  
दूर कपटके तन्तर-मन्तर ।

पन्त और नेपाली दोनों प्रकृति-सौन्दर्यसे आकृष्ट हैं किन्तु पन्तका प्रकृति-प्रेम कोमल-भावनाका मधुर रूप हमारे सामने उपस्थित करता

है, उस ऐन्द्रिय सौन्दर्य-बोधमें कोमलता है, भावनाका मधुर और कल्पनाका आवेश है, वहाँ नेपालीके चित्रोंमें स्पष्टता, पुरुष-भावोन्मेष और इतिवृत्त्यात्मकता है। सौन्दर्यका झीना आवरण उसमें नहीं बल्कि तीव्र आग्रह है। प्रकृतिका अन्वित ओर एकभूत रूप नेपालीके सामने नहीं आता, प्रकृतिके भीतर रहस्यात्मक आवेश भी वह नहीं देखता और न प्रियतमका सन्देश ही उसे प्रकृतिसे मिलता है। अज्ञात प्रियतमकी रूपाभिव्यक्ति भी नेपालीकी प्रकृतिमें नहीं। बाल सुलभ चपलता, औत्सुक्य उसमें है और व्यापक प्रभावकी ओर उसकी दृष्टि जाती है। प्रकृतिके अंग उसे नवीन उल्लास, उन्माद अथवा विचारसे उद्वेलित कर उठते हैं। कलिकाओके साथ वह हँसता है, चाँदनीमें खिलखिला पड़ता है। सावनमें मस्त हो जाता है। वह शानी नहीं, विचारक भी नहीं, मस्त है और मस्ती ही उसकी दुनिया है, जिस मस्तीके लिए अकबरने लिखा था—'भैं बीमारे होश था, मस्तीने अच्छा कर दिया।' 'शानी और मस्त' कवितामें उसने अपना दृष्टिकोण दिया है—

ज्ञान तुम मुझसे कहते रहे  
 और मैं तुमपर सोचता रहा  
 सोचते रहे खड़े तुम नीर  
 और मैं अलमस्तीमें बहा  
 एक दिन ऐसा आ भी गया  
 चले तुम चला तुम्हारा ज्ञान  
 और मैं हँसते हँसते बढ़ा  
 किया हँसते-हँसते विष पान

झूमकर मैं पीता था जाम, लड़ाते तुम बैठे अन्दाज।

प्रकृति ऐसी अवस्थामे अपना जीवन और अस्तित्व रखती है, उसके जीवनमे विकास, उन्माद और ह्रास है। मानव उस प्रकृतिकी गोदमे पला अनजान और निरीह शिशु है, चेतना और कर्तृत्व-हीन। प्रकृतिकी स्वतन्त्र सत्ता मूर्त्त रूप धारण कर लेती है। बादल केवल उड़ते हुए जीवनसे विच्छिन्न प्राकृतिक उपकरण मात्र नहीं रह जाते, हरसिगार रात्रिके अन्तिम प्रहरमें झड़ पडनेवाला मात्र पुष्प नहीं रह जाता, बल्कि उसमे प्राण है, नव-विधान है। सौन्दर्यका मूर्त्त-विधान नवीन उन्मेष देता है, यद्यपि प्रियतम या बालाके रूपोका दर्शन उसमे नहीं होता। ऊषा केवल आकाशकी रक्तिम आभा मात्र नहीं रहती, अरुण प्रभात और सूर्योदयका केवल सन्देशवाहक प्रकृतिका एक अगमात्र नहीं रह जाती बल्कि साकार और मूर्त्त है। ऊषा भागती है, अरुण उसके चुम्बनके लिए मतवाले और मत्त प्रेमीकी भौंति उसके पीछे भागता है। चूँदनी केवल आलोक मात्र ही नहीं देती। पन्तमें भी ऐसा आवेश दीख पड़ता है। 'छाया' केवल आश्रय और, विश्रामदायिनी गोदमात्र नहीं बल्कि 'बिरह मलिन दुख विधुरा' भी है और 'विजन निशा'मे 'प्रियतमके गले' लगते देख कविको अपने प्रियतमके बिछुड़नेकी याद आ जाती है। बादल 'सुरपतिके अनुचर' और 'जगत्प्राणके सहचर' हो जाते हैं। इस प्रकारके प्रकृति चित्रण मुख्यतया विशेषणोंमें जीवित रहते हैं। प्रारम्भसे लेकर अन्ततक विशेषणोंकी भरमार रहती है, किन्तु उनमें प्रकृतिका स्वरूप-विधान मिश्रित रहता है, केवल जहाँ विशेषण और अलङ्कारके चमत्कारसे उसे मूर्त्त-विधान देनेकी चेष्टा होती है, वहाँ गीति-काव्यका स्वरूप अक्षुण्ण नहीं रह पाता।

भक्तमल-मुक्तादल-नव जल धर—

जलधर कुन्तल जाला।

कज्जल कल, चपला चल लोचन  
गोरोचन रुचि-भाला ।

विमल बलाका-माला, सुरधनु—  
अनुरञ्जित वर अम्बर ।  
मदिर मन्द मंथर गति आगत  
स्वागत पावस-बाला ।

‘स्वागत पावस-बाला’मे क्षीण वृत्तिका आभासमात्र मिलता है, कारण आनन्द नहीं मिलनेपर पावस-बालाके स्वागतकी आवश्यकता नहीं होती और न कवि स्वागत करता ही किन्तु इसमे शब्द शंकार तथा अलङ्कारत्व-के विधान और निर्वाहकी चेष्टा की गयी । इस चित्रमे रूप-विधान है, विशेषणोके प्रयोगसे उसके विधानको रूप प्राप्त होता है किन्तु इसमे मनोवृत्तिसे अधिक चित्रमत्ताका आग्रह अधिक है और स्वागत करनेपर भी पावस बालामे प्राण-प्रतिष्ठा नहीं हो सकी । प्राण-प्रतिष्ठाके लिए योजनामे केवल परम्परागत रूप-विधान अथवा वैज्ञानिकोके तथ्य निरूपण-से दूर हटकर कल्पनाका आश्रय लेना पडता है, यद्यपि उस कल्पनाका आधार अवश्य रहता है । विचार और बुद्धिकी सीमामे प्रकृतिका यह मूर्त्त-विधान नहीं टिकता । इसके अतीत और वर्तमानसे अपनेको अलग कर मानव-विकासकी उस चिन्तना स्थितिपर पहुँचनेकी आवश्यकता होती जहाँ विस्मय जीवनका मूल था, शक्ति थी । आजके बौद्धिक जीवनमे इस प्रकारकी सादगी और बाल्य-सुलभ चपलता सम्भव नहीं और न उस, प्रकारके चित्र प्राप्त हो सकते है । यह तो क्षण-विशेषकी देन है, जिसमे कवि अपनेको अतीत और वर्तमानके क्रूर क्षणोसे कुछ समयके लिए सम्बन्ध-विच्छेद कर पाता है । जीवन-विकास-कालके बाल-सुलभ विस्मय-

की अवस्थामे पहुँचनेपर भी कलात्मकता और उसके प्रत्यक्षीकरणके साधनोंके रूप-परिवर्तनके कारण नवीन आवेश उसमे मिलता है। हिन्दी-के आधुनिक काव्य-कालमे प्रकृतिको विस्तार मिला है किन्तु अभी वह अपने पूर्ण-प्रभावके साथ किसी कविमें उतर नहीं सकी और न यह सम्भव है। अंग्रेजीके रोमांटिक युग-सा आजका युग नहीं। युगीन प्रभाव काव्यपर अचेतन रूपमें पड़ता है, जहाँ यह प्रभाव प्रत्यक्ष रूपमें प्रकट होता है, वहाँ वह कलाकी परिधि छोड़कर प्रचारकी राज्य-सीमामें प्रवेश करता है। कल्याण-अकल्याणके विचारोसे दूर कलात्मक रूपसे इसे हम स्वीकार नहीं कर सकते किन्तु इसके साथ यह भी स्वीकार करना पड़ेगा कि युगकी छापसे हीन कला नहीं हो सकती, आँख बन्द कर कल्पनाके सहारे किसी नवीन लोकका खड़ा नहीं किया जा सकता। इस प्रकार चिरन्तन सत्य और युग-धर्ममें विरोध नहीं खड़ा होता बल्कि युगकी वाणी शाश्वत और चिरन्तन वाणीके परिवर्तित रूपमे प्रकट होती है। यह परिवर्तन ही युगकी विशिष्टताको प्रत्यक्ष करता है अतः समाजकी सांस्कृतिक, कलात्मक भावनाका विकास बाह्य परिस्थितियों और उन्मेषकी सूचना देता है। उस रोमाञ्चवादी युगकी अब न तो परिस्थितियाँ रही और न वह आवेश रह सकेगा। प्रत्येक कवि, साहित्यिक अथवा विचारकके निर्माणमे उसके युगका हाथ है, यद्यपि उसकी महानताके मूलमे साधारण विचारोके विरोध दीख पड़ते हैं, इस विरोधके अभ्यन्तरमें युग-भावनाका आभास अवश्य मिलेगा। इस प्रकार आजकी बुद्धिवादिता जीवनको आविष्ट क्षणोंमें हमारी चेतनाका त्याग नहीं करती और फलतः चित्रोंमें बौद्धिकता आ जाती है। इस बौद्धिकताका कई रूपोंमें प्रवेश काव्य-क्षेत्रमें होता है। कुछ कवि प्रकृतिको संघर्षका मूल मानने लगते हैं; कारण सभ्यता और संस्कृति प्रकृति प्रकृति और अन्तःप्रकृतिके संघर्षके कारण उत्पन्न होती



है—‘मेरे दुखमें प्रकृति न देती क्षणभर मेरा साथ’—रामकुमार वर्मा। प्रकृति प्रकार सम्भ्रता और उसके विकासके मार्गमें बाधक होती रही। प्रकृतिसे घेरपाके स्थानमें बाधा सदा मिलती रही। प्रकृतिका यह क्रूर परिहास है; वह हमारे दुःखोंमें साथ नहीं देती, रोनेपर हँसती है, खिलखिलाती है, हँसनेपर चिढ़ाती है, क्षणिकताकी ओर संकेत देकर सुखके क्षणोंमें विघ्न डाल देती है। हमारे अच्छे दिनोंको मिटाती और उन्हें स्थिर और स्थिर नहीं होने देती। प्रकृति क्रूर है, कर्काश है, कठोर है। इसका सौन्दर्यकी मानव सौन्दर्यकी भाँति क्षणिक और अस्थायी प्रभावका है। प्रकृति किसी भी अवस्थामें सवेदनशील नहीं। इसी बौद्धिकताका दूसरा रूप प्रकृतिसे उत्तेजना और प्रेरणा पानेकी अभिलाषा रखता है। इसमें जिज्ञासा और विस्मयके भाव मिले हैं। आध्यात्मिक एकता अथवा प्रकृतिकी आत्मिक और एकान्तिक स्थितिमें इस बौद्धिकताका आग्रह हम देखते हैं। प्रकृतिको एक सम्बन्ध-सूत्रमें पिरोनेका कार्य बुद्धि करती है किन्तु इसकी चेतना अनुभूतिगम्य होती है। प्रकृतिके उपकरणोंसे अज्ञात प्रियतमका सन्देश अनुभूतिके बौद्धिक आधारके कारण है। इस प्रकार प्रकृति और गीति-काव्यकी प्रकृतिमें अविच्छेद सम्बन्ध है। केवल प्रकृतिके यथा तथ्य अथवा अति अलंकृत चित्रणके लिए इसमें सकुचित स्थान है।

## मानवता

प्रकृतिसे सन्देश, प्राप्त करनेवालेकी दृष्टि प्रकृतिसे आबद्ध होनेके कारण भूल जाती है कि सन्देश वहन करनेवाला व्यक्ति है, सन्देशका माध्यम और आधार व्यक्ति है। व्यक्ति भी प्रकृतिका अंग है, और मानवता एवं उसकी अकाक्षा, स्वप्न और विचारकी अभिव्यक्ति गीति-काव्यके लिए अपेक्षित हो जाती है। लोक-गीतोंमें वैयक्तिकताकी आप

अधिक है किन्तु हमे सदा ध्यान रखना होगा कि काव्यकी सफलता वैयक्तिक होकर भी 'टाइप' (type) होनेमें है, उस व्यक्तित्वका उभार ऐसा न हो कि सामाजिक आधार वह खो दे। व्यक्तिकी रागात्मक अनुभूति और चेतनासे उद्बुद्ध गीति-काव्य इसी सीमामे सीमित नहीं रह सका और सम्पूर्ण मानवताके प्रति प्रेम और आस्थाका राग उसे प्राप्त हुआ। मानवताका यह प्रेम किसी समाज, व्यक्ति अथवा राष्ट्रकी सीमामें बँधा नहीं रह सका। कविके अन्तरकी धारा प्रस्तर कारणमे अवरुद्ध न रह सकी बल्कि उन्मुक्त हो प्रखर वेगसे धराको सिञ्चित कर उठी। कवि देखता है, मानवता आज कराह उठी है, मनुष्य पशुसे भी अधिक दुरन्त और कराल हो उठा। यह पशुता मनुष्यको मनुष्य नहीं रहने देती। जीवन दुर्वह और कठिन है। सारी प्रकृतिमे आनन्द और उल्लास है। धराके उपवनमें बसन्तका श्री-सौरभ है और मानवताके उदास उन्मन बनमे विस्तृत और शुष्क पतझड़। उसकी 'विगलित करुणा उदार' हिमालयकी छाती फाड़ उमड़ पड़ती है। कवि गाता है—

वह आता—

दो टुक कलेजेके करता पछताता पथपर आता।

पेट पीठ दोनो मिलकर हैं एक,

चल रहा लकुटिया टेक,

भुङ्गीभर दानेको—भूख मिटानेको

सुँह फटी पुरानी मोलीका फैलाता —

दो टुक कलेजेके करता पछताता पथपर आता। —निराल

इन पंक्तियोंकी महत्ता, यथा— तथ्य वर्णन, अपूर्व चित्रमत्ता, ल्यात्मक आवेशमें नहीं बल्कि उस मानवीय संवेदनमे है जो बाल्मीकि-

की वाणीमे क्रौंचवधके करुण दृश्यके कारण फूट पडी थी । करुणाकी व्यञ्जना कविकी गम्भीर रागात्मक अनुभूतिकी सूचना देती है । 'दो टूक कलेजे'मे जो विदग्धता, करुणा, विवशता, आवेश और संवेदन है, वह अनुभूतिगम्य है । 'मुँह फटी झोलीका फैलाता'मे विवशता मूर्त रूप धारणकर उपस्थित हो जाती है । जीवनकी कातरतामें प्राणोंका रस निरालाने धोल दिया है । पन्तमें मानवताके प्रति आस्था कम नहीं और उससे सहानुभूति भी कम नहीं, किन्तु पन्तकी सहानुभूति बौद्धिक है रागात्मक नहीं, अतः निरालाके संवेदनात्मक चित्रोमे तीव्रता है वह पन्तकी संवेदनामे नहीं । पन्तने स्वयं स्वीकार किया है कि ग्रामीणोंके प्रति बौद्धिक सहानुभूति ही उन्होंने दी है । पन्तकी ग्राम युवतीका चित्र है—

रे दो दिनका  
 उसका यौवन !  
 सपना छिनका  
 रहता न स्मरण !  
 दुखोंसे पिस ,  
 दुर्दिनमें घिस ,  
 जर्जर हो जाता उसका तन !  
 ढह जाता असमय यौवन धन !  
 वह जाता तटका तिनका  
 जो लहरोसे हँस खेला कुछ क्षण !!

ग्राम-युवतीके इस चित्रमे कोई स्थानीय महत्त्व नहीं दीख पड़ता, यौवनके ढलने और सपनाकी चञ्चलताद्वारा उस चित्रमे कोई विशिष्टता नहीं आ सकी है । महादेवीने लिखा है—

विकसते मुरझानेको फूल, उदय होता छिपनेको चन्द,  
शून्य होनेको भरते मेघ, दीप जलता होनेको मन्द ,

यहाँ किसका अनन्त यौवन ?

अरे अस्थिर छोटे जीवन !

फिर ग्राम-युवतीके क्षणिक यौवन-उमार और उसकी म्लानताके लिए रोना क्यों ? 'दुःखोंसे पिस' और 'दुर्दिनमे घिस' मे भी 'पेट पीठ दोनो मिलकर है एक, चल रहा लकुटिया टेक' की सी-गम्भीर सवेदना और करुणा नहीं; किन्तु मानवताके विकृत और शापित, तापित, उत्पीड़ित समाजका चित्र यहाँ है। पन्तका रागात्मक आवेश चिन्तन और बौद्धिकता का फल है, इसमे 'वाद' की ध्वनि अधिक और वास्तविक सहृदयताकी कम है। 'दिनकर'मे मानवताकी दीनताके प्रति जागरूकता है—

सब हँसी-खुसी बँट गयी

रुदन ही पड़ा हमारे भाग्य आन। —दिनकर

'हाहाकार' मे कविकी वाणी मानवताके हाहाकारका चित्र उपस्थित करता है। अल्प संख्यक शोषक वर्गके स्वार्थपर बलि चढ़नेवाली मानवताका करुण चित्र है। जीवनकी विषमता, परिस्थितियोंकी कठोरता, मनुष्यकी विफलताओके चित्रणमे 'दिनकर' अधिक सफल है किन्तु 'दिनकर' यह आवेश सम्पूर्ण मानवताको अधिक देरतक नहीं देख पाता। भारतकी सीमाओंमें घिरी दृष्टि अतीतके प्रति मोह, और राष्ट्रियताका उन्मेष जगती है। विश्व-बन्धुत्व अथवा मानवताकी सामान्य-भूमिपर कविताका स्वरूप खड़ा नहीं होता और वह भारतकी वाणीके रूपमें प्रकट हो उठती है। इतना स्वीकार करना पड़ेगा कि उसका यह आवेश बौद्धिक

नहीं रागात्मक है। रागात्मकताके लिए, सत्यताके निर्वाहके लिए, जीवन-व्यापार और कविताकी भावनामें सामञ्जस्य-सूत्रका अन्वेषण करनेवाले काव्यकी आभ्यन्तरिक चेतनासे जाग्रत आत्मानुभूतिका अस्तित्व स्वीकार नहीं करते। अनुभूतिकी सत्यता और स्वरूपकी सत्यतामें अन्तर है और अनुभूतिकी सत्यताके लिए स्वरूपकी सत्यता अनिवार्य भी नहीं। मनोवृत्तियों के शोध और स्थानान्तरकरणद्वारा ही काव्य व्यक्तित्व और वैयक्तिकताकी सीमासे दूर होकर सामान्य रूप ग्रहण करता है। 'दिनकर' धरतीके गान-पर मुग्ध हैं किन्तु धरती भारतीय है, उनकी वाणी भारतका क्रन्दन है। पन्तकी भाँति निरी बौद्धिकताका आग्रह दिनकरमें नहीं। जहाँ पन्तमें बौद्धिकताका आग्रह अधिक है, वहाँ दिनकरमें अति भावुकता (Sentimentalism) उनके राष्ट्रिय गीतोंके प्रभावके मूलमें मुख्यतया वे नाम है, जिन्हें सुनकर जनता फड़क उठती है, उसे अतीत गौरव और वर्तमान दुर्वस्थाका ध्यान आ जाता है। इस प्रकार जन मनोविज्ञानकी अनुकूलता ग्रहण करनेसे दिनकरकी कविताका प्रभाव अधिक हो जाता है और प्रभाव के मूलमें कवित्वसे अधिक जन-साधारणकी दुर्बलता और शीघ्र भड़क उठनेवाली भावना है। महादेवीके गीतोंमें मानवताके प्रति जो सहृदयता है वह उसके सामूहिक रूप अथवा जन-साधारणके लिए नहीं है। साधनाकी एकात्मिक भावनाका रूप ग्रहण करनेवाली कवितामें मानवताके सामान्य दर्शन सम्भव नहीं हो सकते। आत्माकी सार्वभौमताके रहते हुए भी वेदना वैयक्तिक है और व्यक्तिगत कारणोंसे, चाहे वह आध्यात्मिक ही क्यों न हो, उत्पन्न होती है। इस प्रकार जीवनके करुण विषादके भीतर भी महादेवीकी भावना मानवताके प्रति उन्मुख नहीं हो सकी है। बच्चनकी वेदना परिस्थितिजन्य है, उन परिस्थितियोंका सामाजिक आधार भी है किन्तु भावना 'बच्चन' की अपनी है।

विश्व-पीड़ासे सुपरिचित  
 हो तरल बनने पिघलने  
 त्याग कर आया यहाँ कवि

‘स्वप्न लोकोके प्रलोभन’ मे विश्व-पीड़ासे परिचित होनेका दावा करने-वाले ‘बच्चन’ मे विश्व-पीड़ा और मानवताके प्रति सवेदना नहीं है । निजत्वसे कविता इतनी धिरी है कि उसे मानवताको देखनेका, उसके दुःख-दर्दकी पहचान करनेका अवसर कहीं ? इसी लिए उसका मोह अपनी अन्तर्ज्वाला पर है—

हाथ ले बुझती मशालें  
 जग चला मुझको जलाने  
 जल उठीं छूकर मुझे वे  
 धन्य अन्तर्दाह मेरी

रामकुमार वर्मा सौन्दर्य और अन्तर्जगतके गीतिकार है । गीतिकार अन्तरकी रस सिद्धित भावनाको यदि व्यक्त नहीं कर सका तो वह गीतोकी सफल रचना नहीं कर सकता । इसीलिए प्रत्येक गीतिकार अन्तर्जगतसे सम्बद्ध है । डा० वर्माका यह आन्तरिक आवेश मानवताको नहीं देखता, उसे प्रेरणा चाहिए—चाहे वह सौन्दर्यिक हो अथवा भावात्मक । डा० वर्माकी ‘ऑखोंमे ऑसू हैं फिर भी’ उनका रहस्य जाननेके लिए बाह्य संसारको नहीं बल्कि अन्तर्जगतको, ‘छिपा उरमें कोई अनजान’को देखना होगा । भगवतीचरण वर्माकी ‘भैंसा गाड़ी’ शीर्षक कविता मानवताकी करुण पुकार है किन्तु श्री वर्माका यह राग नहीं, प्रेम और उसके रूपसे ही वे अधिक आकृष्ट हैं । जीवुनका सामाजिक आधार है

किन्तु जीवनकी यथातथ्यताका घर्षण आस्कर वाइल्डकी भँति भयवती-  
चरण वर्माको अभीष्ट नहीं ।

## राष्ट्रीयता

मानवीय दृष्टिकोणका विकास सम्पूर्ण मानव-समाजकी ओर उन्मुख  
न होकर अपने देश, जाति या समाजतक सीमित भी रह गया ।  
राष्ट्रियता और अन्ताराष्ट्रियताका विवाद अधिक पुराना नहीं है । राष्ट्र-  
वादिता जहाँ मनुष्यको गम्भीर चेतना और उत्तेजना देती है वहाँ दृष्टिको  
सीमित भी कर देती है । इन गीतोमे राष्ट्रीय जागरणकी उद्भावनता हमें  
मिलती है । राष्ट्रीय जागरणके लक्षण भारतेन्दुके गीतोमें प्राप्त होते हैं ।  
राष्ट्रिय गीतोको किसी एक 'रस'के अन्तर्गत नहीं रखा जा सकता ।  
एक प्रश्न और है । क्या इस राष्ट्र-प्रेमकी अनुभूति सम्भव है ?  
और यदि सम्भव है तो उसमें गहराई कितनी हो सकती है ? प्राचीन  
आचार्योंने शृङ्गारको सीमित कर अन्य 'रिति' (देवादि विषयक रति आदि)  
को भाव माना है और उसकी 'रस' मे परिगणना नहीं की । इस भक्ति  
अथवा प्रेमका आलम्बन देश और उसके उपकरण हैं । अति राष्ट्रियताका  
प्रचण्ड मोह अन्ध-विश्वास और एकांगी दृष्टिकोणको जन्म देता है । राष्ट्र-  
यता और देशभक्ति दोनो एक नहीं हैं, राष्ट्रियता अनेक अंशोंमें बौद्धिक  
है और भक्ति रागात्मक; यद्यपि इस रागात्मिकतामे बौद्धिकताका मिश्रण  
रहता है । राष्ट्रियताके उपकरणोंमे अपने देशके प्रति प्रेम, अपने अतीत-  
की उज्वलता के प्रति मोह, देशके शत्रुओपर, आक्रोश अपनी अकर्मण्यता-  
पर शोक और विषाद एवं भविष्य निर्माणके प्रति आवेश और उत्तेजना  
हैं । इस प्रकार प्रेम, अभिमान आक्रोश, उत्साह दर्द और स्थानिके  
भावोंसे पूर्ण देशभक्तिके गीत हैं । देशभक्ति-पूर्ण गीतोंको अल्लय कोटिमें

रखनेका यह तात्पर्य नहीं कि इस प्रकारके गीत काव्यके रचयिताओमें इन सभी उपकरणोंका समान प्रभाव है बल्कि किसीमें एक तत्वकी प्रधानता है, किसीमें दूसरे तत्वकी। राष्ट्रियताके उद्भवका कारण राष्ट्र और राजाकी भिन्नता है। पूर्व समयमें राजा ही राष्ट्र था अतः राजमूर्ति और देशभक्तिमें कोई अन्तर नहीं था। राष्ट्र और राजाके विदूरीकरणके प्रभावसे, भारतवर्षमें विदेशी सत्ताकी स्थिरता और उसके कारण उत्पन्न भावनाके कारण राष्ट्रियताका जन्म हुआ। विदेशी शासनने अचेतन रूपमें सारे भारतवर्षको एक सूत्रमें पिरो दिया। राष्ट्रिय गीतोंमें इन भावोंकी पुष्ट व्यञ्जना मिलती है।

अपने देशकी प्रकृति, यहाँके मनुष्योंसे प्रेम, इसकी धूल और वायुसे प्रेम गुप्तजीके गीतोंमें अधिक है। देशके इस रूप-विधानमें देवत्वकी भावनाका आरोप भी कहीं-कहीं प्राप्त होता है और कहीं-कहीं शुद्ध स्वरूप-प्रेमके दर्शन भी होते हैं। दैवीकरणमें सामान्यको विशेष रूप दिया जाता है और इस प्रकार 'जननी जन्मभूमि' को सर्वगुणपति, और सौन्दर्य-शालिनी समझा जाता है। इस कारण सम्यक् दृष्टिसे अपने देश और उसकी महत्ताका विचार नहीं हो पाता। हीनताके भाव उच्चताके भावोंके रूपमें प्रकट होते हैं। अपने देशका इतना अधिक प्रेम दूसरोंको नीचा समझनेको बाध्य करता है। अति राष्ट्रियताका प्राबल्य प्रथम यूरोपीय महासमरके पश्चात् अधिक हुआ और इसके मूलमें आर्थिक नीति थी। भारतवर्षके गिरि, निर्झर, वन, बाग और तडागके प्रति प्रेम श्रीधर पाठकमें कम नहीं। कृष्णकी—प्रियतमकी—जन्मभूमि होनेके कारण रसखानि भी ब्रजके करील कुच्छोपर 'केतिक हूँ कल धौतके धाम' बार चुके थे। ग्राम-गीतोंमें भी वह प्रेम कम नहीं। ससुराल जाते समय ग्राम-बालिका रो-रोकर कहती है "जिस प्रकार वनकी चिड़िया उड़कर



बागमें जाती है, उसी प्रकार पिताका घर छोड़ बेटी, ससुराल चली । सावन आ गया, आसमानमें मेघ उमड़ रहे हैं । दुल्हनकी ओंखें अमराईके बीच पड़ी राहपर लगी हैं । नैहरसे कोई आया नहीं । आमोकी डालीसे हिंडोले झूलने लगे होंगे । सखियाँ झूमर और मलार गा रही होंगी । हाय रे, यह भी कोई भाग्य है जो सावन ससुरालमें बीते । इसे राष्ट्रियता नहीं कह सकते किन्तु अपने देश ( स्थानके अर्थमें ) से प्रेम, जिससे बालपनसे साथ रहा, उसके प्रति आकर्षण स्वाभाविक रूपसे प्रकट होता है । इस सहज स्वाभाविक प्रेममें छल, राजनीतिक चाल, आर्थिक उलट-फेरका आग्रह न होकर किञ्छल हृदयका उद्गार है । देशकी प्रत्येक वस्तु सुन्दर है । भला कौन ऐसा देश है, जिसका प्राकृतिक सौन्दर्य इससे बढ़कर हो । बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' ने भी 'जय जय भारत भूमि भवानी'में मातृभूमिको देवी मानकर उसका गुण-गान किया है । अन्य गीतिकारोंने भारतीय ग्राम, जन, प्रकृतिका रागात्मक अनुभूतिमय चित्र उपस्थित किया है ।

एक मार्वी नामक स्त्री कहती है—'दम-दम खेता जा, मूखे खियालड़ी खन न था । [ मै तो जिस समयसे अपना घरबार छोड़कर यहाँ आयी हूँ, मुझे सोते-जागते, प्रतिक्षण अपने खेतोकी ही सुधि आती है । ]

जय-जय प्यारा भारत देश,  
जय-जय प्यारा जग से न्यारा, शोभित सारा देश हमारा ।  
जगत मुकुट जगदीश दुलारा, जय सौभाग्य सुवेश ॥ जय ० ॥

अतीतिकी उज्ज्वलताकी ओर सहसा ध्यान जाता है । अतीत मैत्रिके कारण छाती फूल उठती है । जिस समय सारा संसार अज्ञानान्धकारमें

भटक रहा था उस समय भारतीय सभ्य थे, साम-गानके गानसे दिशाएँ गूँज रही थीं। उपनिषद् आत्मा परमात्माकी मीमांसामे लगे थे। शस्त्र-भारसे दबी धरतीकी आत्मा कॉप रही थी, उस समय महावीर और बुद्ध संसारको अहिंसाकी शिक्षा दे रहे थे। अशोककी अहिंसा पराजितकी अकर्मण्यता नहीं बल्कि विजयी राजाका अस्त्र बनकर चली। भारतीय प्राचीन विद्या, बुद्धि, संस्कृति, सभ्यता, साहित्यके प्रति जागरूकताका उद्भव हुआ। अतीतकी ओर ध्यान जानेका कारण वर्तमानकी अपनी हीनता है। कविका सन्देश है, सदा हमारी अवस्था ऐसी नहीं रही। एक दिन हम भी उन्नत और सजग थे। हमारी आजकी नक्कारखानेमे गूँजनेवाली तूती कभी बोलती भी थी। अतीत ऐसी अवस्थामे उद्धोधन देता है, अपने पूर्व गौरवकी याद दिला आत्मसम्मानका भाव उत्पन्न करता है और इस प्रकार वर्तमानसे त्राण पानेके लिए सहारा देता है। इस प्रकार अतीत केवल आवेश, साहस और उन्मेप ही नहीं देता बल्कि सान्त्वना भी। प्रताप और शिवा, गुरु गोविन्द और झॉंसीकी रानी इस राष्ट्र-प्रेमके प्रतीकके रूपमे आते हैं, वे आदर्श हैं। एक दिन स्वतन्त्रता-युद्धका सञ्चालन इन्होंने किया था अतः अनुकरणीय हैं। इस प्रकारकी गीति-कविताओमे कवियोंकी सस्ती भावुकता अधिक दीख पड़ी है, शायद गहरी आत्मानुभूतिका वह विषय भी नहीं। ऐसी अवस्थामे इन कविताओंका आधार अत्यन्त छिछल्ला हो जाता है। अपनी विवशताके कारण उत्पन्न आत्म-ग्लानि और भारतीय समाजकी दयनीय दशासे उत्पन्न शोकके कारण करुणा और सहानुभूतिका उद्भव साहित्यमे नवीनता देगा। करुणा और सहानुभूति, रोष और उत्साह, प्रेम और त्यागकी भावनाओंका एकीकरण इन कविताओकी अपनी विशेषता है और इस दृष्टिकोणसे इनमे नवीनता पर्याप्त है। स्स-

वादी कविकी करुणा स्वकीय थी, सहानुभूतिके साथ उसका साहचर्य नहीं था। राष्ट्रिय गीतिकारमें देशकी अवस्थासे जहाँ शोक है वहाँ पीड़ित जन्म-भूमिके निवासियोंके प्रति सहानुभूति है। अनेक लोगोंने ऐसे गीतोंकी रचनासे परम्पराका पालन किया है, इसमें सन्देह नहीं, ऐसे कवियोंका भी अभाव नहीं जो Weather Cock हैं, किन्तु इतना स्वीकार करना पड़ेगा कि अनेककी कविताओमें अन्तरका रस भी विद्यमान है। रसात्मकता तथा अन्यथाकी कसौटी सहृदयकी भावना मात्र है। यदि समान रूपकी अनुभूति ऐसे गीतोसे जग सकती हैं, यह नहीं कहा जा सकता कि उसमें रसानुभूतिके तत्व नहीं। इसके साथ हमें यह भी ध्यान रखना होगा कि ऐसे गीत अति भावुकता (Sentimentalism)के कारण स्थानीय प्रभावकी होती हैं, कारण जिस आधारपर यह टिकी रहती है, उसके प्रभावके कारण सम्बन्ध भावनाएँ हैं। ऐसी कविताओसे यदि उन उपकरणोंको हटा लें तो कविता महत्त्वहीन, परकटे कबूतरकी भोंति पृथ्वीपर आ गिरती है। उस प्रभावके मूलमें अतीतके मोहकी भावना रहती है और वर्तमानके प्रति आक्रोश एवं तत्कालीन सामाजिक और राजनीतिक व्यवस्थाके प्रति असन्तोष और इस विदेशी सरकार और विदेशियोंके प्रति घृणा।

वर्तमान अनवतिके प्रति क्षोभकी भावनाके दर्शन भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की 'रोवहुँ सब मिलि कै आवहु भारत भाई'। हा हा भारत दुर्दशा न देखी जाई'में मिलते हैं। किन्तु यहाँ स्मरण रखना होगा कि भारतीय दुर्दशाके प्रति क्षोभ, और राष्ट्रिय भावनाका विकास भारतेन्दुके मुक्त गीतोंमें नहीं बल्कि नाटकोंके गीतोंमें हुआ। उन्हें पूर्ण गीति-काव्यका स्वरूप उस समय प्राप्त न हो सका था। माखनलाल चतुर्वेदी, सुभद्रा कुमारी चौहान, बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' और 'दिनकर'में इनमेंसे अनेक भावनाओंके दर्शन किसी न किसी रूपमें मिलते हैं। प्रगतिवादी कविता बौद्धिक है,

उसमे रसानुभूतिके तत्त्व अत्यन्त अल्प हैं। कविताके सामाजिक आधारकी उपेक्षा किये बगैर कहा जा सकता है कि बौद्धिक चेतना जहाँ क्रान्ति और इस सामाजिक व्यवस्थाको उलटनेका भाव उत्पन्न करतो है, वहाँ अनुभूतिको भी अपने अधीन रखनेका प्रयास करती है। यदि बौद्धिक चेतनाके साथ रागात्मक आवेशका समन्वय हो सका कविता स्वरूप विधान करती है। इन कविताओसे रसानुभूति होती है, इसपर अभी मतैक्य नहीं, शायद हो भी नहीं सकता कारण रसानुभूति वैयक्तिक है और रसानुभूतिके लिए पाठकको कविके उस मानसिक धरातलपर पहुँचना होता है। किन्तु प्रश्न वहीं जटिल हो जाता है, जहाँ यह प्रश्न उठ खड़ा होता है कि कविको वैसी अनुभूति हुई है अथवा नहीं। काव्यमे सत्यताके प्रश्नको मैं सदा खुली आँखों देखनेका प्रयत्न करता रहा हूँ। मैं घटनाओकी सत्यता अथवा स्वरूप-सत्यताको आवश्यक नहीं समझता मैं अनुभूतिकी सत्यताका कायल हूँ। कवि अनुभूतिको उसके वातावरणसे अलग कर उसे दूसरा रूप देता है। ऐसी अवस्थामे मैं समझता हूँ कि मजदूर-वर्गमे रहनेवाले व्यक्तिमे सामन्तशाही भावनाएँ हो सकती हैं। वास्तविक कारण मानसिक संस्कार Pattern और make-up है। सिद्धान्तोकी चर्चा छोड़कर यह कहा जा सकता है कि ऐसे गीत प्राप्त हैं, जिनमे आशा, निराशा, रोष, क्षोभ, उत्साह, ग्लानि, मोहकी अभिव्यञ्जना हुई है।

## बौद्धिकता

गीति-काव्य अनुभूति-प्रधान, रागात्मक आवेशपूर्ण क्षणोंकी लयात्मक बाणी है। कविताका प्रभाव चाहे वह किसी प्रकारकी कविता हो, उसकी संवेदनशीलता और तदनु रूप भावना जाग्रत कर सकनेकी शक्ति-में है। कविता तर्क-प्रणाली नहीं है और तर्क-सम्मत रचनाओको शायद

काव्य कहकर पुकारा नहीं जा सकता। काव्यको विज्ञानसे अलग करते हुए दूसरेको बुद्धि-व्यापार कहा गया है और कवितामे हार्दिकताकी प्रधानता। हृदय और मस्तिष्कके जटिल प्रश्नपर मैं यहाँ विचार नहीं करना चाहता किन्तु इतना संकेत देना चाहूँगा कि यह, अन्तर अपेक्षाकृत अज्ञानका फल है। चाहे जो कुछ भी हो कविताका बौद्धिक आधार है, इस कथनका यह अर्थ नहीं कि सारे ज्ञानका बोझ कविता स्वीकार कर सकती है, अथवा वहन कर सकती है। बौद्धिकतासे हीन कविता पागलके प्रलापसे अधिक शायद महत्त्व नहीं रखती। कवि पागल भले हों, सभी पागल कवि नहीं हो सकते? पागलके हास अश्रु उसके लिए महत्त्वपूर्ण है किन्तु उनके बौद्धिक आधारके कारण ही कविताकी मान्यता है।

इहीं बिगड़े दिमागोंमें भरे सुशियोंके लच्छे हैं  
हमें पागल ही रहने दो कि हम पागल ही अच्छे हैं ।

There is a pleasure sure  
In being mad  
Which none but mad can know.

यह किसी पागलकी बुद्धिका चमत्कार नहीं बल्कि सम्पूर्ण चेतनाके रागात्मक उद्बोधके कारण इन पंक्तियोंकी सृष्टि हुई है। गीति-काव्यके उद्भवके लिए क्षणोंका महत्त्व अधिक है। सहज सक्षोभ्य कविका मन प्रभावित होकर सजग हो उठता है। उसकी अनुभूति तीव्र हो उठती है और उसकी वाणी फूट पड़ती है किन्तु यह आवेश स्थायी नहीं, क्षणिक है, अतः प्रभावके क्रमशः दूर होते समय विचार और अनुभूतिका मिश्रण होने लक्ष्यता है और अनुभूति भावना बनकर अभिव्यक्तना पाती है। बौद्धिकताका अतः गीति-काव्यमें केवल इतना ही स्थान हो सकता है कि वह अनु-

भूतिको भावनाके रूपमें उपस्थित करे। यह अधिक अशोभे अचेतना मानसिक क्रिया है। अनुभूति किस समय भावना बन जाती है, यह कवि-को पता नहीं रहता और अनायास विचार अनुभूतिके साथ धुल-मिल जाते हैं। यह बुद्धिका व्यापार नहीं अपितु बौद्धिक चेतनाका फल है। गीति-कविता और प्रत्येक प्रकारकी कविता जब बुद्धि-व्यापार हो उठती है तब वह कविता नहीं रह जाती। पन्तकी प्रगतिशील कही जानेवाली कविताओं-में बौद्धिकताके इसी प्रबल आग्रहके कारण कवित्वसे अधिक बुद्धिवादक समावेश हो गया। कवि जहाँ जान-बूझकर ज्ञान-विज्ञान छॉटने लगता है, वह कविसे अधिक उपदेशक बन जाता है। ऐसी कविताओसे रसानुभूति नहीं हो सकती। अचेतन मानसिक क्रिया होनेपर भी बुद्धि और अनुभूतिके सामञ्जस्यपर ही गीति-काव्यकी सफलता निर्भर करती है। पन्त—प्रगतिवादी पन्तमें यह अधिक मात्रामे दीख पड़ती है। दार्शनिकता बुद्धि-व्यापारका फल है अतः दर्शनका अधिक मात्रामे आग्रह काव्यत्वको नष्ट कर देता है। दार्शनिकताकी बौद्धिकतापर विचार आगे चलकर किया जायगा; यहाँ बुद्धि-तत्त्वके साधारण रूपपर हमें विचार करना चाहिए। मात्राके सम्बन्धमें एकमत होना शायद सम्भव नहीं। विचारोकी पुष्टताके कारण काव्यत्वमें स्पष्टता आवश्यक नहीं, कारण अनेक अशोभे कवि विचारोको छिपानेका प्रयास करता है। राष्ट्रिय कहे जानेवाले गीतोमें रसात्मकताके अभावका कारण बौद्धिकताका आग्रह भी है। बौद्धिकता और बुद्धि-व्यापारके फलमें भी अन्तर है, बौद्धिकताके आग्रहके कारण गीति-काव्य जहाँ-विचार-प्रधान और आदर्श-प्रधान हो जाता है वहाँ बुद्धि-व्यापार बौद्धिक जिमनास्टिकका फल होनेपर काव्यत्व ही नष्ट कर देता है। ग्राम-गीतोंमें बौद्धिकता अनुभूतिके ऊपर शासन नहीं करती। उनमें स्रष्टा स्वभाविक स्वानुभूतिकी अभिव्यञ्जना है, फलतः मानसिक क्रिया

जन्य काल्पनिक चित्र वहाँ नहीं मिलते । ग्राम-गीतोका यह मर्म समझने-के लिए काव्य-परम्परा और कवि सम्प्रदायानुमोदित संस्कारकी आवश्यकता नहीं; कवि और उसके पाठकमे बौद्धिक समझौतेकी आवश्यकता नहीं; एक दूसरेके समक्ष एकदम खुले हैं, क्योंकि दुराव नहीं । 'कविता मात्रके आस्वादके लिए जिस सहृदयता, जिस रसिकताकी अपेक्षा होनी है उसमे बुद्धिका परामभव रहता है । हृदय सनातन है, बुद्धि गतिशील है ।' ( सुधाशुः जीवनके तत्त्व और काव्यके सिद्धांत पृ० १९७ ) बात, कुछ ऐसी नहीं । इसमे बुद्धिका परामभव नहीं बल्कि बुद्धि और अनुभूतिके सम्यक् सामञ्जस्यकी अपेक्षा है । हृदयका यहाँ अर्थ रागात्मक प्रवृत्तिसे लेना चाहिए । हृदयको चिरग्तन कहनेका यदि यह अर्थ हो कि रागात्मक अनुभूतियोंके प्रकार अथवा मात्रामे कोई अन्तर नहीं होता तो यह भ्रामक होगा । रागात्मक अनुभूतिके आवेश, आवेग, तीव्रता आदिके मूलमे मानसिक क्रियाका अचेतन प्रभाव है । सौन्दर्यानुभूतिकी क्षमता बौद्धिक चेतनाके कारण भिन्न हो उठती है । सौन्दर्यकी भावना ही भिन्न रूपसे उपस्थित होती है । काव्य-रसिकके लिए तर्क-हीन बननेकी आवश्यकता नहीं बल्कि बुद्धिको रागात्मकताके साथकी आवश्यकता होती है । कामायनी ( श्रद्धा-रागात्मकता ) और इडा ( बुद्धि-तर्क ) के सयोगसे ही कलाका जन्म होता है । बुद्धिवादिता कहकर तिरस्कार करनेका मूल कारण रागात्मक अनुभूतिका अपरिचय है । सत्यताके लिए घटनाओकी सत्यतासे अनुभूतिका सत्य अधिक महत्त्वपूर्ण है । सूरकी गोपियोंमें स्वाभ्र-विक्रता है, नन्ददासकी गोपियोंकी भोंति पाण्डित्य नहीं, वे नन्ददासकी गोपियोंकी भोंति तर्क और बुद्धिके कारण सगुण-निर्गुणकी विवेचना नहीं करतीं । गुणोंके उद्गम-विकासपर पाण्डित्य नहीं बघावतीं, सहज स्वभाविक रूपमें मनोवृत्ति और मनोदशाका निवेदन करती हैं किन्तु ऐसा भी नहीं

कि वे गॉवकी रहनेवाली ग्वालिनमात्र है, वे अहीरनकी छोहिरियाँमात्र भी नहीं, बुद्धि और तर्कसे अपरिचित भी नहीं, फिर भी बुद्धिको वे हादि-कतासे ऊपर नहीं जाने देतीं । यह गोपियोकी अबुद्धिवादिता नहीं, बल्कि एकातिकता सिद्ध करता है । इसका जीवनकी विस्तृत पृष्ठ भूमिपर विचार आवश्यक है । 'मीरा'की तल्लीनता और निर्भीकताका मूल बुद्धि-हीनता नहीं बल्कि चेतनाका ज्वलन्त रूप है । बुद्धिवादिता आज अपने अत्यन्त छिछले अर्थमें प्रयुक्त होती देखी जा रही है । जीवन-व्यापारके मार्गमें मनुष्यने जिन् चूत्रिम बन्धनको स्वीकार कर लिया है सुगमताके लिए उनका निर्वाह आवश्यक हो जाता है, ऐसी अवस्थामे व्यक्ति-विशेषके लिए चारों ओर नजर रखकर चलना, भयाकुलता और सशयके साथ प्रगतिशील होना बौद्धिकताकी कसौटी हो गयी है । अनुभूतिकी तीव्रताके समय इस कृत्रिमताकी चेतना अति प्रबुद्ध चेतना ( Superconsciousness ) के कारण दब जाती है जिस प्रकार गैसके प्रकाशमे लालटेनकी रोशनी; और इसे अबुद्धिवादिताकी सजा मिल जाती है । कबीरके गीतोंमे जहाँ एक ओर बुद्धि और अनुभूति दोनों मिलकर एकाकार हो भावना बन जाते हैं वहाँ दूसरी ओर अनेक स्थलोंमे बुद्धि-व्यापार अपने शुद्ध रूपमे प्रकट हुआ है । ऐसा वहाँ ही हुआ है जहाँ कबीर अपने चारक रूपमे हमारे सामने आते हैं । तुलसीदासमे सूरसे अधिक बौद्धिकता है । मैं यहाँपर विनयके पदोंकी तुलना नहीं कर रहा हूँ । विनयके पद परिपाटीकी रक्षा एव एकर ही परम्पराके प्रतिपालनके आवेशके कारण है । सूरदासके पद स्पष्ट कर देते हैं कि सूरमे हृदयकी पीडा गीतोंकी सृष्टिके समय भी भिन्न नहीं गयी थी, उसका शोध अवश्य हो गया था । तुलसीदासमे यह ज्वाला है, जिसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता किन्तु तुलसी अपने हृदयकी व्याकाको काव्यमें उतना नहीं ढाल सके । जहाँ सूर और तुलसी-



को अपनी पीडाको दूसरे व्यक्तियोंको माध्यमसे प्रकट करना था वहाँ मीरा-को माध्यमकी आवश्यकता नहीं, हार्दिक वृत्तिको स्पष्ट रूपसे चित्रित करनेका अवसर उन्हें प्राप्त था। सुर और तुलसीमें माध्यम स्वीकार करनेके कारण उत्तेजनाके लिए प्रबलताकी आवश्यकता नहीं रहती क्योंकि उनके भाव अपने नहीं रह जाते बल्कि दूसरेकी भावनाओके रूपसे अभिव्यक्त होते हैं। 'मीरा' का यह आचरण स्त्री-समाजके लिए कलंक-स्वरूप समझे जानेके कारण कृत्रिमताके प्रति विद्रोह उन्होंने किया, उसकी उत्तेजना उनकी कवितामें है। इसीलिए जहाँ मीराके गीतोंमें एक ओर स्वाभाविकता, सरलता और हृदयकी स्पष्ट और निर्भीक व्यञ्जना है, वहाँ आवेश, उत्तेजना और तीव्रता भी। महादेवीके गीतोमें इस प्रखरताका अभाव-सा है। वेदना है किन्तु वैसी नहीं जो बुद्धिका तिरस्कार करे, ऐसा नहीं जो 'लोक-लाज खोने' की व्यवस्था दे। बल्कि प्रियतमकी अशरीरता मनोवेदनाको सूक्ष्म आधारपर स्थित कर अभिव्यक्तिके लिए माध्यम देते है।

दरदकी मारी मारी बन बन डोलूँ, बैद मिलया नहीं कोइ ।  
मीराकी प्रभु पीर भितैगी, जब बैद संवलिया होइ ॥

—मीरा

में बौद्धिकताका अभाव नहीं। पंक्तियों ऊपरी सतहसे कुछ गहरे जाकर देखना होगा। और 'कहै कबीर दाग कब छुटिहै, जब साहब अपनाय लिया' में रागात्मक अनुभूति दृढनेके लिए कबीर और उसकी विचार-परम्पराका ज्ञान आवश्यक होगा। ऐसी अवस्थामे मीरामे रागात्मकताको बौद्धिक आधार है और कबीरकी बौद्धिकतामे रागात्मक संकेत मात्र।

बिना दुखके सब सुख निस्सार,  
बिना आँसूके जीवन भार;  
दीन दुर्बल है रे संसार,  
इसीसे दया, क्षमा औ प्यार;

आजका दुख कलका आह्लाद,  
और कलका सुख आज विषाद ;  
समस्या स्वप्न-गूढ़ संसार ,  
पूर्ति जिसकी उसपार ;  
जगत जीवनका अर्थ विकास ,  
मृत्यु, गति क्रमका हास ;—पन्त

जगकी अनित्यता देख पन्ततमे स्वाभाविक क्षोभ जाग्रत हो उठता है । वे जिस चिरन्तन भावनाको साकार करना चाहते हैं, उसके अनित्य रूपको देख निराशा और क्षोभसे चञ्चल हो उठते हैं। किन्तु परिवर्तन रूपका परिवर्तन है, कुछ तत्त्वका नहीं। इस अनित्यताके भीतर कविकी बुद्धि एक सम्बन्धसूत्र देखती है और अनित्यतामे सान्त्वना प्राप्त करती है। रागात्मक आवेश जगकी अनित्यता देख जाग्रत होता है। वह जीवनकी असफलताओ और विकलताओकी ओर आकृष्ट होता है। उसकी जाग्रत चेतना 'दिव्य सौन्दर्य, स्नेह-साकार, भावनामय संसारको 'कही राखी' और 'कही बेड़ीका भार' बनते देखती है किन्तु बौद्धिक चेतना अन्ततक चलते-चलते आधिपत्य जमा लेती है और भावनाके स्थानमे दार्शनिक विचारोका आग्रह प्रत्यक्ष हो उठता है। फिर भी यह बुद्धि-व्यापार अथवा बौद्धिक जिमनास्टिकका फल नहीं।

समय भागता है प्रति क्षणमें  
नव अतीतके तुषार कणमें

रागात्मक वृत्तिक सहयोग प्राप्त हो, गीति-काव्यमे उन्हें स्थान प्राप्त है । कविताके साथ दर्शनका—इसके व्यापक अर्थमें—सम्बन्ध अक्षुण्ण है । दार्शनिकता, आध्यात्मिकता अथवा धार्मिकता बुद्धि-व्यापारका फल मात्र न होकर रागात्मक आवेश पूर्ण हो, केवल इसीकी आवश्यकता है । इनके आवेशके कारण विचार-धारा अथवा दृष्टिकोण परिवर्तित हो सकता है अथवा रागात्मक आवेश विचारके साथ मिलकर इस प्रकारकी भावनाका रूप ग्रहण कर सकता है । लेकिन दर्शनके वाद-विवाद और अध्यात्म के पक्ष-विपक्ष निरूपण छन्दोंमें बाँध देनेके कारण ही गीतोंकी संज्ञामें नहीं । भक्तिमें रागात्मक आवेशका आधार होनेके कारण गीति-काव्यके तत्व हैं । आत्म निवेदन और विनयमे अधिक अंशोमे परम्पराका पालन हुआ है जिससे उनमे व्यक्तित्व और वैयक्तिका, एवं स्वानुभूति और भावनाकी अभिव्यक्तिके लिए स्थान कम रह गया । गीति काव्य रूढि-वादिता सहन नहीं कर सकती । अनेक भक्तोंके कथन ही नहीं बल्कि शब्दावली तक एक हैं । एककी भावनाको दूसरेकी भावनासे अलग कर सकना सम्भव नहीं होता । यहाँ तक कि अनेक बड़े बड़े कवियोंकी वाणीमे एक दूसरेकी ध्वनि आती है । इसे देखकर ही किसी आलोचकने इन्हे गीति-काव्यके अन्तर्गत नहीं गिना है । इस प्रश्नपर विचार करते समय आलोचकको यह नहीं भूलना चाहिये कि परम्परा और प्रगति सापेक्ष हैं । आजकी परम्परा कलकी प्रगति थी और आजकी प्रगति कलकी परम्परा होगी । परम्पराके इस प्रवाहमे नवीनताके उन्मेषसे दीप्त संक्षम कवि नयी टेकनीक उपस्थित करता है । साधारण और अधम किन्तु काव्यत्वके मोहसे जकड़े व्यक्ति कविताके प्रभावका कारण उस टेकनीक उस विधानको ही समझ लेते हैं ऐसी अवस्थामे उसकी नकल प्रारम्भ हो जाती है केवल टेकनीककी अनुभूति की नहीं, कारण उसकी नकल

सम्भव नहीं। रागात्मक आवेशके क्षीण क्षणोंको कल्पनाद्वारा उत्तेजना देनेका प्रयास होता रहता है। प्रत्येक प्रकारकी कविताके उद्भव और विकासके उपयुक्त सामाजिक परिस्थितिकी अपेक्षा होती है। सामाजिक स्थितिके परिवर्तनके साथ सामाजिक भावना परिवर्तित होकर नये रूप विधानकी अपेक्षा करने लगती है किन्तु परम्परा और काव्यत्वके निश्चित सिद्धान्तका मुखापेक्षी कवि वीरोके पुराने नारोंको झकृत करनेमें ही लीन रहता है, जब कि उसके लिए लोगोंके कान पुराने हो चुके रहते हैं। प्राचीन कवियोंके प्रभावके मूल हृदयकी अप्रगतिशीलता अथवा अबौद्धिकता नहीं बल्कि रागात्मक अनुभूतिके आवेशकी तीव्रता है। छायावाद-युगीन कविताके प्रवाहमें आँसुओंका अर्घ्य चढानेवाले कवियोंकी सख्या कम नहीं। आज भी यह रोग कम नहीं हुआ है, और रोने वालोंके आँसुओंसे पत्रपत्रिकाओंकी चुनरीमें दाग लग रहा है। मैं यह नहीं कहना चाहता कि इनमेंसे अनेक प्याजका रस आँखोंमें लगाकर रोनेका स्वाग भरनेवाली चल चित्रोंकी तारिकाओंकी भाँति रोते नहीं, बहाना करते हैं बल्कि यह कहना चाहता हूँ कि रागात्मक आवेशके क्षीण क्षणोंमें अनुभूतिकी गहराईका बहाना वै करते हैं और इस प्रकार वैसी कविताको जन्म देते हैं। प्रत्येक युगमें फैशनकी चाल रहती है। वेश-भूषा, बातचीतसे लेकर कविता आदि कलाधोतकमें। ऐसे लोग फैशनके शिकार होते हैं। भक्ति कालके कवियोंमें यह फैशन न हो, यह सम्भव नहीं, अतः धार्मिक गीतोंके विरुद्ध निर्णय देते समय इन Pretenders की ओर ही हमारा ध्यान नहीं जाना चाहिये। कोई कवि अपनेको छिपाकर काव्य रचना नहीं कर सकता और यदि वह ऐसा करता है, उसका व्यक्तित्व ही उसे धोखा देगा। व्यक्तित्वकी अभिव्यक्तिको भी इसके व्यापक अर्थमें लेना पड़ेगा। शब्दोंके साथ एक कठिनाई है कि भावात्मक शब्द सभी

हमें लगाकर भविष्य रणमें  
आप कहाँ छिप जाता है ?  
सब जीवन बीता जाता है ।

जीवनकी अनित्यताका एक दूरसे दृष्टिकोणसे चित्रण है । हमसे भी निराशा है । जीवनमें यह रोना बना रहता है कि हम सुखके क्षणोको बाँध नहीं रख पाते, वे क्षण उड़ते चले जाते हैं । हाथ री विवशता, उन्हें रोकनेकी चाह रहते भी मनुष्य रोक नहीं पाता, यह निर्वल्यताकी सीमा है । मनुष्य कितना निर्वल, अक्षम और दीन है ! प्रत्येक क्षण जीवनकी नयी कठिनाइयोसे परिचय करा कहाँ छिप जाता है ? बेवशी, लाचारीका स्थूल रेखा-चित्र यहाँ है किन्तु इस चित्रमे मनोवृत्ति, और बुद्धिका सामञ्जस्य है । यद्यपि जगकी अनित्यता और विवशताके प्रति बौद्धिक जागरणके लक्षण कम नहीं । बौद्धिक जिमनास्टिकके लिए दूर जानेकी आवश्यकता नहीं, हिन्दीके सामयिक साहित्यमे इसके पर्याप्त प्रमाण प्राप्त है ।

दर्शन, आधार अध्यात्मका धार्मिक सदा बना रहा । धर्मशब्दका प्रयोग यहाँ इसके विस्तृत अर्थमे मै कर रहा हूँ अन्यथा भौतिक दर्शनको धर्मका आधार प्राप्त कहाँ ? प्रत्येक धर्मका दार्शनिक आधार है । अतः धर्म और दर्शन एक दूसरेका सहाय्य प्राप्त कर आगे बढ़ते रहे हैं । आध्यात्मिकता दर्शनके फलस्वरूप है । दर्शन धर्मका विचारात्मक और धर्म दर्शनका क्रियात्मक रूप है । आध्यात्मिकता बौद्धिकताको भावनात्मक बनानेका प्रयास करती है । इस प्रकार ज्ञान, भक्ति और कर्मका विभिन्न रूपोमे हमे दर्शन होता है । धार्मिकतामे विश्वास रखनेवाला Realization प्रत्यक्षीकरणसे अनास्था रखता है और इस प्रकार अनास्था और जिज्ञासाको दबा रखना चाहता है । धर्मकी इस आस्थाको तर्क-सम्मत आधार देनेका प्रयास दर्शनद्वारा

किया जाता है, कारण दर्शनका मूल-जिज्ञासा है। धर्मके त्रिव्यात्मक रूपका पालक धार्मिक है दार्शनिक नहीं और क्रियाके मूलभूत सिद्धान्तकी परीक्षा, और व्याख्या-करनेवाला तत्त्व-चिन्तक दार्शनिक है, धार्मिक नहीं। तत्त्व-चिन्ताका अतः सम्बन्ध दर्शनसे है। काव्यका यह तत्त्व-चिन्तक आधार भी है, जिसे काव्य-दर्शन कहा जा सकता है, काव्य-शास्त्र नहीं। काव्य-दर्शनका जीवन दर्शनसे घनिष्ठ सम्बन्ध है। अध्यात्मवादका सम्बन्ध आत्मा-परमात्माके सम्बन्ध और उनके बौद्धिक निरूपणसे है। अध्यात्म-वाद और धर्म विश्वासको लेकर चलते हैं और दार्शनिकता जिज्ञासा अथवा अनास्थाको; किन्तु इसकी परिणति भी आस्थामे होती है। धर्म और भक्तिका चिर साहचर्य नहीं है, जैसा साधारणतया लोग समझते हैं। धार्मिक भावनामे रागात्मक आवेश है अथवा नहीं इस प्रश्नपर विचार करनेका यहाँ अवसर नहीं। धार्मिक कृत्योंके साथ गीतोका साथ आवश्यक सा है। धार्मिक त्योहारोपर गीतनाट्य, वाद्यकी योजना-का विधान प्रत्येक धर्ममे है, संस्कारोंके साथ भी गीतोंका विधान है, इन संस्कारोंको पीछे चलकर इतनी प्रमुखता मिली कि वे स्वयं धार्मिकताके अनिवार्य अंग बन गये। बहुत सम्भव है, धार्मिक कृत्योंकी एकरसताको सरस बनाने और रागात्मक आवेश उत्पन्न करनेके लिए यह कृत्रिम साधन हो। धर्ममे बुद्धिके लिए स्थान नहीं, वहाँ विश्वास लेकर चलना पड़ता है। फलस्वरूप ज्ञान उसका साथ नहीं देता। भक्ति रागात्मक वृत्तिका शोधित रूप है किन्तु शोधका कारण ज्ञान और उसकी अपेक्षा है इसीलिए भक्तिके लिए ज्ञानकी और ज्ञानके सम्यक् प्रभावके लिए भक्ति अथवा श्रद्धाकी आवश्यकता है। गीतोमे रागात्मक अनुभूति-की नितान्त अपेक्षा है, बौद्धिकता उसकी सम्पूर्तिके लिए ही आ सकती है अतः यदि धार्मिक भावना, आप्यात्मिकता और दार्शनिकताको उपयुक्त

व्यक्तियोंमें भी एक ही भावके दूसरे प्रभाव (Shade) को प्रकट करते हैं अतः भाव-समतामें अनन्तर आ जाता है। शब्द और उसके गुणोंके सम्बन्धमें भी यह पूर्ण सत्य है। व्यक्तित्वका अर्थ; व्यक्तिके विचार, दृष्टिकोण; भावना और अनुभूतिके साथ उसके प्रकार— जैसे गम्भीर, छिछला, कृत्रिम, प्रभावशाली, सामान्य आदिसे भी सम्बन्ध रखता है। गीति-काव्य इसे पूर्ण रूपसे स्पष्ट कर देता है। केवलवादीकी कविता किसी गम्भीर व्यक्तित्वकी सूचना नहीं देती। रामचन्द्रिका लिखने पर भी उन्हें कोई भक्त स्वीकार नहीं कर सकता। इसी प्रकार विद्यापतिको दार्शनिक अथवा आध्यात्मिक कवि कहनेके लिए केवल साहसकी ही अपेक्षा नहीं बल्कि व्याख्याको प्रकृत मार्ग छोड़ दूसरा मार्ग ग्रहण करना पड़ेगा। वह अनेक अंशोंमें कविकी विशेषता न होकर व्याख्याकारकी विशेषता होगी और इस प्रयासको विहारी सतसईकी वैद्यकी टीकासे अधिक महत्त्व नहीं मिल सकता। राधाकृष्णको आलम्बन रूपमें ग्रहण करनेका कारण सेसर (Censor) से बचनेका प्रयास है यदि सामाजिक भावना और कवियोगी भावनामें सामञ्जस्य होता कवियोंको इस प्रकारके ब्रह्म मार्गका अवलम्बन नहीं करना बढ़ता। सुर-तुलसी-विद्यापतिमें भावोन्मेषकी इतनी तीव्र क्षमता है कि व्यक्तित्वकी स्पष्ट अभिव्यक्तिके अभावमें भी उनकी मनोवृत्तिका भेद छिपा नहीं रहता। सुरकी संवेदनशील प्रवृत्ति और तुलसीकी गम्भीरता और व्यापकतामें किसीको सन्देह नहीं हो सकता। सुरमें जहाँ गम्भीरता है वहाँ तुलसीमें व्यापकता; सुरमें स्वच्छन्दता है और तुलसीमें संयम। विद्यापतिकी कविता उनकी सौन्दर्य-प्रियतासे ओत-प्रोत है किन्तु न तो सुरका भावोन्मेष है और न तुलसीकी व्यापकता। श्रीराकी तल्लीनता भी नहीं किन्तु आकर्षणका तीव्र आग्रह अत्यन्त है, विशदता नहीं लेकिन प्रभाव है। विद्यापति सौन्दर्यको स्थान स्थानपर

देखते हैं, उनके रूप विधानमें प्रभावसे अधिक चित्रमत्ता है। तुलसीका सौन्दर्य-बोध व्यापक प्रभावका कारण है। इस प्रकार गीति-काव्यकी प्रकृतिद्वारा व्यक्तित्वके प्रकार और प्रवृत्तिका संकेत मिलता है।

केवल राधाकृष्णके नाम लेने मात्रसे ही धार्मिकताका आरोप नहीं समझना चाहिये। भिखारीदासने अपनी कविताको 'राधा-गोविन्द'के गुण गानेका बहाना कहा है। अपनी वासनाको राधा-कृष्णमे स्थापित करनेका प्रयास उस समयके कवियोंका है, जैसे आजका कवि अपनी वासनाको प्रकृतिमे वितरित देखता है। कबीरमें धार्मिकता कम, दर्शनका आग्रह और आध्यात्मिकताका आवेश अधिक है। कर्म-काण्डवादी धर्मोंका विरोध कबीरका लक्ष्य है अतः तर्क और विचारका अवलम्बन, चमत्कार-प्रदर्शन, कृत्रिम गम्भीरताका आरोप कबीरमे है किन्तु इसके तलमे कबीरका सहज, स्वाभाविक, सरल और अकृत्रिम व्यक्तित्व और निश्चल प्रेम भी है। उद्वेगता कृत्रिम है और निर्भीकता स्वाभाविक। कविकी मानसिक प्रवृत्तिको उसकी परिस्थिति और युगकी पृष्ठभूमिमे देखना पड़ेगा। आजका युग धार्मिक नहीं है और न धर्मकी अधिक प्रबलता रह सकेगी, इसका कारण धर्मकी सामात्मिक अनुभूति उत्पन्न कर सकनेकी अक्षमता है। व्यक्तिके प्रति जो वृत्ति है वह धर्म और ईश्वरके प्रति भक्तिका स्वरूप लेती है, सामाजिक आधारपर वह नीति है, दोनोका समन्वय धर्म-नीति है। काव्यके प्रति वह उन्मुख भाव राजनीति है। इस प्रकार राजनीतिक, सामाजिक चेतनाने अपने लिए दूसरे ईश्वरका विधान कर लिया है अतः धार्मिकताका वह प्राबल्य चेतन और बौद्धिक युगमे नहीं रह सकता। विज्ञानने सारे संस्कारभूत विचारोंपर कुठाराघात किया है। किन्तु आध्यात्मिक चिन्तन और दार्शनिकताका आग्रह कम नहीं हो सका है यद्यपि श्यामद रवीन्द्रजीथ और महादेवी इस भावनाके अन्तिम कलाकार हैं।



दर्शन स्वयं काव्य नहीं और न उसे काव्य रूपमें ग्रहण किया जा सकता है। जिसमें दार्शनिक सिद्धान्तोंको छन्द-बन्धनकी चेष्टा है, उसमें काव्यत्व नहीं है चाहे, वह बड़ासे बड़ा दार्शनिक क्यों न हो। दर्शन चिन्तनके क्षेत्रमें है और गीति काव्य अनुभूतिके। अनुभूति और चिन्तनका समन्वय करनेकी चेष्टा रहस्यवादमें हुई है। अज्ञात प्रियतमके प्रति मनोवृत्तियोंकी सबल विवृत्ति सम्भव है अथवा नहीं, यह प्रश्न दूसरा है। कलाकार किसीकी अनुभूति प्रकृतिके उपकरणोंमें अथवा व्यक्त जगत्में पाता है अथवा व्यक्तके किसी रूपसे आकृष्ट हो चिन्तनद्वारा अव्यक्तके प्रति रागात्मक सम्बन्धका आभास-मात्र प्राप्त कर सकता है, उसमें रहस्यवादिता है। जीवन और कलाको एक साथ मिलाकर देखनेवाले कलाकारके विचार, अन्तर्प्रकृति और प्रवृत्ति, एवं उनके शोधका स्वरूप नहीं देख पाते अतः उनकी धारणाएँ भ्रमात्मक आधारपर स्थित हैं। चिन्तन और अनुभूतिके सामञ्जस्यसे रहस्यवादिताका मधुर रूप यहाँ देखनेको मिलता है—

मेरे ओ विहंग से गान !

नमसे अपरिमित में भल हो पंथका साथी सबेरा,

खोजका पर अन्त है यह तृणोका लघु बसेरा !

तुम उड़ा ले धूलिका

करुणा सजल वरदान ! — महादेवी

किन्तु चिन्तन वह भी अपना नहीं, जो दार्शनिकोके परम्परागत विचार हैं, उन्हें छन्दोंमें बाँधना गीति-काव्य नहीं हो सकता। गीति-काव्य दार्शनिकोंके चिन्तनको भावना और अनुभूतिके क्षेत्रमें उतार देता है, यदि चिन्तनका आग्रह लेकर हमारे सामने उपस्थित हो वह गीति-

काव्य नहीं। परम्परागत दार्शनिक, चिन्तनका अधिक प्रभाव इन पंक्तियोमें मिलता है—

मैं ही साधक साधना, साध्य  
सेवक, सेवा मैं स्वयं सेव्य  
बाधक, बाधा मैं ही अवाध्य —प्रभात

प्रगतिशील कही जानेवाली कविताओंमें अध्यात्म और धर्मकी भावना नहीं है किन्तु द्वन्द्वात्मक भौतिक दर्शनका प्रभाव स्पष्ट है। उनमें कवित्वका अभाव इसलिए नहीं है कि दार्शनिक आधार उन्हें प्राप्त नहीं बल्कि इसलिए है कि बौद्धिकता और चिन्तन ही प्रमुख रहते हैं, अनुभूति कुनमुनाकर रह जाती है अथवा जगती नहीं। इसके साथ ही बुद्धिको उभारनेके लिए बीच-बीचमें कवि कुछ ऐसी बात कहनेका प्रयास करता है कि पाठककी सोयी चेतना कठिन ठोकर खाकर सजग हो उठे। अनुभूति और बुद्धिके विरोधमें ही इन कविताओका काव्यत्व रसानुभूति उत्पन्न नहीं कर पाता। किन्तु इतना ध्यान रखना होगा कि यह इनका प्रयोग-काल है और क्रमशः इनके स्वरूपका विकास होगा। प्रचारकालमें आवेग तो रहता है किन्तु कलात्मक रूप नहीं। इस प्रकार दार्शनिक आग्रह जहाँ गीति-काव्यको मधुर भावना देता रहा है, वहाँ वह अब पौरुष-चेतना जगानेके प्रयासमें है।

### सौन्दर्य और प्रेम

गीति-काव्यका जन्म मैंने अनुभूतिके लयात्मक सौन्दर्य-बोधके कारण माना है। यहाँ सौन्दर्य, उसके रूपों और प्रेमके पारस्परिक और गीति-काव्य-गत सम्बन्धपर विचार करना है। सौन्दर्यके सम्बन्धमें इतना स्पष्ट है कि वह किसी बाहरी वस्तुमें एकान्तिक रूपमें नहीं और

सौन्दर्यानुभूतिका आधार वस्तु नहीं स्वरूपं द्रष्टा है। अधिकरण और वस्तु दोनोंके समन्वयमे सौन्दर्यानुभूति अतः कलात्मक प्रवृत्तिकी सन्तुष्टि है। वस्तु द्रष्टाकी सौन्दर्य-भावनाकी सन्तुष्टिका आधार है और द्रष्टामे उस वस्तुसे चेतनाके उन उद्बुद्ध क्षणोंमे सौन्दर्यानुभूति ग्रहण करनेकी शक्ति। मानवता सदा सौन्दर्यके निरीक्षण-परीक्षण और निर्माणमें लगी रही और इस सौन्दर्य-भावनाका विकास और उसकी अभिव्यक्ति 'सम्यता और संस्कृतिकी चेतनाके साथ सम्बद्ध हो गयी। 'शायरी मर चुकी अब जिन्दः न होगी यारो' मे हालीने बुद्धिवादिताके कारण होनेवाले काव्यत्व-हासकी ओर संकेत किया है किन्तु वहाँ उसने सौन्दर्य-भावनाके विकासकी ओर ध्यान नहीं दिया। सौन्दर्यके इस व्यापक प्रभावसे मानवको कभी मुक्ति नहीं मिल सकी और न मिल सकेगी। केवल स्वरूप-विधान और जिन उपकरणोंसे सौन्दर्य-भावनाकी परितुष्टि होती रही, उनमें अन्तर आता रहा। इस सौन्दर्य-भावनाकी परिणति नारी-सौन्दर्य ( पुरुष-सौन्दर्य भी), प्रकृति-सौन्दर्य, नाद और शब्द-सौन्दर्यके रूपमें हुई। प्रकृति सौन्दर्य एवं नाद और शब्द-सौन्दर्यकी चर्चा अन्यत्र हो चुकी है। सौन्दर्य मनुष्यको प्रभावित करनेमें अधिक प्रबल है, अतः काव्यमें इसका अन्यतम स्थान है। गीति-काव्य, कविताकी कविता है, अतः इसमें सौन्दर्य-चित्रण प्रचुर मात्रामें मिलता है। मानवीय सौन्दर्य केवल बाह्य नहीं, आन्तरिक भी है। अतः इस प्रकार सौन्दर्यके दोनों रूपोंका प्रत्यक्षीकरण मिलेगा। नारी-सौन्दर्यका चित्र ग्राम-गीतोंमें मिलता है। गीति-काव्यकी स्वैण प्रकृति है, इसका तात्पर्य यह है कि भावुकता और कोमल-भावनाका प्रसार इन्हींमें अधिक है एवं गीतेका प्रचार क्षेत्रोंमें अधिक होनेके कारण उनके जीवनको घेरनेवाली घटनाओंके चित्रण अधिक है। नारी सौन्दर्यका चित्र है—

जिरवै अस धन पातरि कुसुम अस सुन्दरि ।  
रामा चढ़ि गई पिया की अटरिया सोई सुख नींद ॥

[धनि (स्त्री) जीरेकी तरह पतली और कुसुमके फूलकी तरह सुन्दरी है। वह अपने प्राणप्यारेकी अटारीपर चढ़ गयी और सुखकी नींद सो गयी।]

चूमौं मैं ननदी क ओठवा चउर अस दँतवाँ

[ननद, मैं तुम्हारे होठ चूमती हूँ, तुम्हारे चावल ऐसे नन्हे नन्हे दाँत चूमती हूँ।]

अगहन कुँआरी करती सिंगार । सिमाती बसतर सोने के तार ।  
पाट पटम्बर कुलही के मानि , माथे चीरा जड़े कलीदार ॥  
गले बैजन्ती

[अगहनमे कुमारियाँ शृंगार करती हैं। जरीके तारोसे बर्र सिलात्री हैं रेशमी कपड़े पहनती है। माथेपर सुन्दर चीर और गलेमे बैजयन्ती माला पहनती हैं।

पुरुष-सौन्दर्यके एक-आध चित्र हैं—

आँखि तोरी देखूँ ये दुलहंहा अमवा की फँकिया रे  
भौंह तोरी चढ़ली कमान रे

[हे दूल्हा ! आँखे तो, तुम्हारी आमकी फँके है और तुम्हारी भौंहें तो चढ़ी हुई कमान हैं।]

एक विवाहार्थिनी बालिका अपने पितासे वरके सौन्दर्यके सम्बन्धमें

कहती है—‘तारे आँ बिन्ही चन्द’ (तारोमे चन्द्रमाके समान) वर चुनता ।  
मिथिलाका एक गीत है—

एहि चितचोरवा के चोखे टगकोरवा  
आठवा अनुठवा कहओलनि हे

[हे सखि ! इस चितचोरकी आँखोंकी कोर नुकीली है। होठ  
अनूठे हैं ।]

एहि चित चोरवा के लालि लालि ठोरवा  
मन मोरवा भरमओलनि हे ।

[हे सखि, इस चित-चोरके लाल-लाल होठ हैं और इन्होंने मेरे  
चित्तको भ्रममें डाल दिया है, आकर्षित कर लिया है ।]

विद्यापतिके गीतोमे सौन्दर्य-चित्रण अधिक है । संस्कृत काव्यकी  
परम्परासे प्रेरणा पानेके कारण सौन्दर्यके प्रत्यक्षीकरणमें उपमा, रूपक  
आदि सादृश्य मूलक अलंकारोका प्रयोग विद्यापति और इनके बाद-  
के भक्त कवियोने किया । सौन्दर्य स्थूल रेखाओमें धिरा और स्पष्ट है ।  
इस सौन्दर्यके चित्रणके आधार-स्वरूप उपमानोंमें सौन्दर्यकी कल्पना  
अनेक अवस्थाओमें परम्परा-गत रही । चन्द्र, भ्रमर, पिक, दाड़िम, नागिन  
कमल, सिंह आदि सर्वमान्य उपमान रहे । सादृश्य मूलक अलंकारोमे  
भी प्रभावका अधिक हाथ रहा लेकिन रुढ़िगत होनेपर वास्तविकताका  
वह अंश दूर हो गया और केवल परम्पराके प्रतिपालनमे ही सौन्दर्य-  
वर्णनकी इति-श्री हो गयी । रीतिकालमें आकर यह मनोवृत्ति हस्तनी  
अधिक विकृत हो गयी कि कवियोंकी नाबिक्रम्य वीभ्रस्त चित्र  
उपस्थित करने लगीं । अतिदायोक्ति अपने उच्च विकृत रूपमे

उपस्थित हुई, जिसमे हास्य और व्यंग्यका उषादान बनने लगी। 'कटि' के वर्णनमे कवियोंकी अतिशयोक्तिको भी पर लग गये हैं। पद्माकर कटिके लोपके सम्बन्धमे कहते हैं—'जानि न ऐसी चढ़ाचढ़िमें केहिं धौ कटि बीचहि लूट लई सी' और बिहारीकी नायिकाकी कटि तो 'सूछम कटि परब्रह्म लौं अलख लखी नहिं जाय' है। 'शंकर' महाराजको 'भावमे अभाव है अभाव में धौं भाव भर्यो' के समान 'कमरकी अकथ कहानी' दीख पड़ती है। कमरकी इस बारीकीका वर्णन उर्दूका एक कवि करता है—

सनम सुनते हैं तेरे भी कमर हैं ।

कहाँ है, किस तरफ को है, किधर है ।

इसे ही दृष्टिमे रखकर 'अकबर' इलाहाबादीने लिखा था—

ममरिबने सुर्दबीसे कमर उनकी देख ली

मशरिककी शायरीका मजा किरकिरा हुआ ।

कटाक्षोकी तेजीसे डरकर 'आलम' उपदेश देते हैं कि 'काजब दे नहिं एरि सुहागिन, आँगुरी तेरी कटैगी कटाछन' और पद्माकरकी नायिका 'अनियारे चल लखि' 'कजरा देत दुराय'। ऐसी नायिकाएँ आज खैरियत है दिखायी नहीं पड़ती अन्यथा नारीस्वातंत्र्यके इस युगमे न जाने कितनोंके मन-प्राण बिंधते और छिदते, इसकी गणना कोई गणितज्ञ ही कर पावा। विद्यापतिकी सौन्दर्यान्वेषिणी आँखे राधाके रूपपर अटक जाती हैं। उनकी तुलिकासे अंकित चित्र है—

कुच जुग-पारसि, चिकुर फुजि पसरल

तत्र अरुमायल हार ;

जानि सुभोरु ऊपर मिलि उगल,  
 चाँद बिहिन सब तारा ।  
 चाँद सार लए मुख घटना करूँ,  
 लोचन चकित चकोरे ;  
 अमिय धोल आँचर धनि पोछलि,  
 दह दिसि भेल 'सँजोरे' ।  
 नाभि-बिबर कयँ लोम-लतावलि,  
 भुजगि निसास पिपासा  
 नासा खगपति चंचु भरम भय,  
 कुचगिरि संधि निवासा ।

विद्यापति, सूर और तुलसीके नारी-चित्रोमे ऐन्द्रियता और भावात्मकताका सम्मिश्रण है। 'सूर ऐसो रूप कारन मरत जिव बिन प्यास' की आकुलता तुलसीकी सीतामें नहीं। सीतामे सौन्दर्य-प्रकाश कम नहीं किन्तु वह आँखोको जलाता नहीं बल्कि शीतल प्रकाश है, जिसे संयम और सकोचका साहचर्य है। जगज्जननीका वासनामय चित्र उपस्थितकर तुलसी अपनी लेखनीको कलकित कर 'कुकवि' कहा अप्रयशके भागी बनना नहीं चाहते। कालिदासने कुमारसंभवमे पार्वतीके रूप-वर्णनमे जिस स्वच्छन्दताके साथ चित्र उपस्थित किया है, तुलसीदास वैसा नहीं करते। तुलसी सीतारामके भक्त है, अतः मनोवृत्तिका शोध आवश्यक हो जाता है। सूरकी भक्ति पद्धति तुलसीसे भिन्न है अतः सूरको सौन्दर्य-शक्ति चित्रणमे जितनी स्वतन्त्रता है, उतनी रामके साथ भिन्न सम्बन्ध होनेके कारण तुलसीको नहीं। विद्यापति इस प्रकारका कोई बन्धन स्वीकार नहीं करते अतः जो स्वतन्त्रता, सख्ता और ऐन्द्रियता विद्यापतिकी राधामें है, वह

सूर और तुलसीमें नहीं । तुलसीमें जो गम्भीरता है, वह उनमें नहीं । तुलसीका सौन्दर्य-चित्र नारीका चित्र नहीं, देवीका चित्र है और विद्या-पतिका चित्र सामान्य नायिकाका । सूरदासका चित्र पूर्णतया मानवीय सौन्दर्य है जिसमें आकर्षण है, मोह है, तृप्ति है, ज्वाला है, और साथ ही अनिर्वचनीय आनन्द भी । सूर यदि अलंकार विधानका मोह छोड़ चित्रणपर उतर आते, उनका चित्रण अधिक प्राणवान हो जाता । रीतिकालमें इस सौन्दर्य-विधानको विकृत मनोवृत्ति कवियोंमें लक्षित हुई । नारी सौन्दर्यका चित्र अत्यन्त परम्पराभुक्त और रूढ़ हो गया । सौन्दर्य केवल वाह्य रह गया उसे भावात्मकता प्राप्त न हो सकी । रीतिकालीन कवि सौन्दर्यको इतना स्थूल समझ बैठे कि वह अंगोंके वर्णनमें ही संकुचित हो बैठे । अंग-विशेषके वर्णनमें जितना श्रम व्यय किया गया उतना यदि सौन्दर्यके सम्यक् प्रभावका वर्णन होता तो कविता धन्य हो उठती । उस ऐन्द्रियतामें सौकुमार्य एवं अनुभूतिसे अधिक शब्द-चित्र उपस्थित किया गया । खड़ी बोली काव्यका स्वरूप ग्रहण कर भी इतिवृत्त्यात्मक अथच स्थूल चित्रोंसे परिपूर्ण रही । मैथिलीशरण गुप्त एवं हरिऔधमें उस चित्रमत्ताका अभाव नहीं । गीति-काव्य मात्र सौन्दर्यके वर्णनके अनुपयुक्त है जबतक उस सौन्दर्यके प्रति रागात्मक अनुभूति न हो । प्रबन्ध काव्यमें सौन्दर्य-चित्रणके लिए स्थान अधिक है, कारण कथाके आग्रहके कारण वर्णनात्मक शैली कवि अपनाता है । उसके सौन्दर्य चित्रणके लिए रेखाओंकी स्पष्टता, स्थूलता और अतिरञ्जना अपेक्षित होती है किन्तु गीति-काव्य वृत्ति और 'मूड' को अभिव्यक्त करता है अतः सौन्दर्यका संकेत वह दे सकता है जिसमें मानसिक वृत्तिके प्रकाशके लिए उसे अवसर प्राप्त हो, ऐसी अवस्थामें सौन्दर्य-वर्णनके लिए गीति-काव्यकी रचना नहीं की जा सकती । सौन्दर्यके इस प्रभावको छायावादी



कविने लक्षित किया अतः उसके रूप-चित्रोंमें अस्पष्टता, भावात्मकता है और ऐन्द्रियताका अभाव-सा है। शायद इसी अस्पष्टता और सूक्ष्मताके कारण व्यंग्य रूपसे इस प्रकारकी कविताको छायावादकी संज्ञा मिली। रूप और सौन्दर्यको आत्म-प्रकाशके लिए नयी दिशा और चेतना प्राप्त हुई। छाया-वाद-युगीन सौन्दर्य अ-तन है, जिसका प्रभाव तो स्पष्ट है किन्तु उसमें इतनी सूक्ष्मता है कि उसकी अनुभूति ऐन्द्रिय नहीं भावात्मक हो गयी है। उसके दर्शन यत्किञ्चित् उसके प्रभावमें दीख पड़ते हैं। इसके साथ ही अंगोंकी रीति-कालीन प्रधानता जाती रही अतः समग्र रूपसे सन्तुलित और समन्वित सौन्दर्य-चित्र स्वानुभूतिकी प्रेरणासे जाग्रत होकर उपस्थित हुए। प्रसाद रूप और यौवनके गीतिकार है। सौन्दर्यकी मोहकता उन्हे मुग्ध करती है, यौवन-विलास उन्माद देता है। पन्त प्रकृति और उसके सरलपनसे आविष्ट हैं अतः बालापनके चित्रोंके प्रति उनमें मोह है। निराला सौन्दर्यको स्थूल और सूक्ष्मकी सीमाओंसे स्पर्श कराते दीख पड़ते हैं। सौन्दर्यका संकेत भूमिका, पृष्ठभूमि और भावनासे मिलता है। संकेत-वादकी शास्त्रीय रक्षाका भाव निरालामें नहीं किन्तु निरालाके सौन्दर्य-चित्रोंके संकेत हैं और इस प्रकार सुकुमारता एवं अस्पष्टताके साथ भावात्मकता और सौन्दर्यगत प्रभावका चित्रण है। महादेवीमें स्थूलताका आग्रह नहीं दीख पड़ता ऐसी अवस्थामें सौन्दर्यका भावात्मक आवेश ही उनके गीतोंमें अधिक मिलता है। पन्तकी कामिनी पङ्कड़ियोंकी कोमल और सुकुमार, भावनाओं की उन्मुक्त और विस्तृत, यौवन-सी मादक और विषाद-सी करुण है। उसे स्पर्श करते भय लगता है, कहीं 'दलि मलियत' न हो जाय किन्तु वह अपूर्व है; स्थूलता और सूक्ष्मता दोनोंके मध्य कोई रेखा खींची नहीं जा सकती। सौन्दर्य कुछ ऐसा है कि वह दीख पड़ता तो, अर्थात् किन्तु

भुजाओमे बँध पाता नहीं, स्नेहकी बूँदो-सी तरल और आविल । प्रसादके सौन्दर्य-चित्र मनोरम और रमणीय हैं । वासनाका शोध और संस्कार है किन्तु पन्त की-सी न तो तरलता है और न सूक्ष्मता ही बल्कि है चित्रमत्ता, केन्द्रीयता और विलास-वैभव । मालूम पड़ता है जैसे सौन्दर्य स्वयं अँगाड़ाई ले रहा हो । रूपके साथ ही सौन्दर्य-दर्शनके चित्रको प्रसाद अंकित करते हैं । पन्तके चित्र जहाँ भावनाके प्रसारके कारण शुककी भाँति दूर किन्तु भ्रमा-वोत्पादक होते हैं, वहाँ प्रसादके चित्र हमारे सामने रहते हैं किन्तु स्थूल इतने नहीं कि उन्हें भुजाओमे कस लिया जा सके । रामकुमार वर्माके चित्रोमे इतनी अस्पष्टता भी नहीं, दूरी का यह भाव भी नहीं ।

एक सुन पड़ी 'ध्वनि' सी को उस बालाकी उस बार,  
बैठ गयी वह भू पर कुछ तिरछी - सी धनुषाकार ।  
केश उलट कर गिरे कपोलो पर होके उन्मुक्त,  
आँखें भी हो गयीं शीघ्र दो - चार अश्रु से युक्त ।

और—

देखा एक रूप, जिसमें है मादकताका सार,  
लोट रहा उसके चरणोंपर यौवनका संसार ।  
प्रतिबिम्बित है अंग अंगमें अजित अनंग अनूप,  
कोमल अरुण नेत्रमें बहता है आसवका रूप ।

—डा० वर्मा ;

इस चित्रमे न तो कमल, शुक, पिक आदिके द्वारा रसिया शैति-कालीन कविकी परम्पराका पालन है और न पन्तकी बालिकाकी अस्पष्टता ही है । रूप-चित्रन स्थूल रेखाओमे अंकित है, स्पष्ट रंगोंका

मिश्रण है किन्तु कहीं अतिरञ्जन नहीं । धन्तकी सुकुमारता नहीं किन्तु  
माधुर्य है । रूप-विलासके चित्रकार पन्तका चित्र है—

सरलपन ही था उसका मन ,  
निरालापन था आभूषण ,  
कानसे मिले अज्ञान नयन ,  
सहज था सजा सजीला तन ।  
सुरीले ढीले अधरों बीच  
अधूर। उसका लचका गान  
विकच बचपनको, मनको खींच,  
वचित बन जाता था उपमान ।

× × ×

रंगीले गीले फूलोंसे  
अधखिले भावोंमे प्रमुदित  
बाल्य सरिताके कूलोंसे  
खेलती थी तरङ्ग - सी नित ।

एक चित्र और—

कपोलोंमें उरके मृदु भाव  
श्रवण नयनोंमें प्रिय बर्ताव ;  
सरल संकेतोमें संकोच ,  
मृदुल अधरोंमें मधुरः दुराव !  
उषाका था उरमें आवास ,  
मुकुलका मुखमें मृदुल विकास ;

चँदनीका स्वभावमें भास  
विचारोंमें बच्चोंके साँस — पन्त

उपर्युक्त चित्र पन्तकी 'ऑसू'की बालिकाका है । ऑसूकी बालिका-से प्रथम उमड़ते ऑसुओंकी बूँदका ध्यान आता है किन्तु उस तरलतामें रूप-सौन्दर्यका विधान है । ऑसूकी बालिका बालिका बनकर, सामने आ खड़ी होती है । इस बालिकाका सौन्दर्य अनूठा है किन्तु अपना-पन नहीं, वह ऊषाके अरुणिम आलोक-सी सुषमापूर्ण और ऑसुओ-सी तरल है बिलकूल छुईमुई-सी । शायद यह ऑसूकी बालिका है इसलिए तो नहीं, जरा पन्तकी ग्राम-युवतीका चित्र देखा जाय—

सरकाती पट  
खिसकाती लट  
शरमाती भट  
वह नमित दृष्टिसे दे ख उरोजोंके युग घट !  
हँसती खल-खल  
अबला चञ्चल  
ज्यों फूट पड़ा हो स्रोत सरल  
भर फेनोज्वल दशनोंसे अधरोंके तट !

तथा 'घटा-सी नव असाढ़की सुन्दर' में भी वही तरलता है, वही सुक्ति है, वही स्नेह-सरल चञ्चल यौवन-मद-मार है । रेखाएँ कुछ अधिक स्पष्ट अवश्य हैं कारण यथार्थवादिताका आग्रह जो है । प्रसाद रूप और सौन्दर्य, यौवन और उन्मादके कवि हैं । इसी दृष्टिसे प्रसाद पूर्णतया मानवीय और मानवीय भावोंसे प्रेरित हैं । भावात्मकता और भावुकताका अभाव नहीं । जहाँ रूप-विधान और भाव सौन्दर्यको मूर्त रूप देनेका

आवास प्रसादका है वहाँ उसके प्रति मानसिक आसक्ति और आकर्षण-का आवेश प्रसादमे कम नहीं; प्रसादके सौन्दर्य-चित्र वास्तवमें अपने व्यापक प्रभावके कारण पहचाने जाते हैं, तुलिकाको इस सावधानीसे कवि उठाता है कि कहीं रंग गहरा न हो जाय, कहीं एक रंग फैलकर दूसरे रंगका प्रभाव मिटा न दे। 'कामायिनी' में रूपके चित्रमे प्रसादने अपूर्व सफलता प्राप्त की है। प्रसादके चित्रोंमे गति और लयके साथ संगम है निरालाके सौन्दर्य-चित्र सक्षम, स्पष्ट और आकर्षक हैं, निरालाके सौन्दर्य-चित्रोंमें एक दृढ़ता है जो किसी अन्यके चित्रोंमे नहीं। इनमें गत्यात्मकता है, गति है, क्षमता है, ओजस्विता है, किन्तु माधुर्यपूर्ण और सुकुमार। 'जुहीकी कली' कवितामें 'निराला' सौन्दर्य-चित्र उपस्थित करते हैं—

निद्रालस बंकिम विशाल नेत्र मूँदे रही—

किंवा मतवाली थी यौवनकी मदिरा पिए,

कौन कहे ?

तथा— सुन्दर सुकुमार देह सारी भ्रुकम्भोर डाली,

मसल दिये गोरे कपोल गोल

चौक पड़ी युवता—

चकित चितवन निज चारों ओर फेर

दिनकरकी सौन्दर्यघट-पूर्ण नारी उन्मुक्त है, प्रगल्भ है, उसे लाजके षन्धन नहीं; कभी वह शर्माती है तो भी क्षणभरको। प्रेममयी है, शृंगार-सौभाग्यकी रूपवती बाला भी वह है किन्तु वह सहज स्वच्छन्द है, वह केवल सुकुमारताके भारसे दबनेवाली भी नहीं, चपल और उन्मद यौवन का विलोस उसमें है। 'हूँ सिंगारकी डाली' से उसके अरमान

फूलते है। वह सँभलकर नहीं चलती, वह अपरूप बाला संकोच, जो चाहे कोई शील कह ले, को म नकर नहीं चलती। अपनी चकित और चपल दृष्टि वह सब ओर डालती चलती है। पन्तकी बालिक बाला ही बन गयी, प्रौढ़ा कहते झिझक होती है। रामकुमार वर्माके चित्रसे इसमें स्थूलता अतः स्पष्टता अधिक है। निरालाका सक्षम आवेश भी नहीं, प्रसादका उन्मद विलास-वैभव भी नहीं, किन्तु सौन्दर्यका अ-सूक्ष्म किन्तु भावात्मक चित्रण है। वह कामिनी है—

दाँतों: तले अधरको दाबे, कसे उबलते मनको,  
चलती हो ऐसे कि देखती ही ज्यों नहीं किसीको।  
लेकिन सब को बचा काम करनेवाले वे लोचन,  
कहते हैं तुम बिन देखे देखा करती बहुतोंको।  
तुम्हे ध्यान रहता कि पीठ सहलाती कितनी आँखें,  
बँधे चले आते कितने मन छलकी हुई लटोंसे।

यह बाला अपने सौन्दर्यके प्रति जागरूक है और शास्त्रीय भाषाका प्रयोग करे तो 'शात यौवना'। 'कॉप रही शंकिता मृगी-सी वह सिकुड़ी सिमटी भी' ऐसी नारीके प्रति कविका आकर्षण नहीं, अतः वह कहता है 'दूर करो इस मुखसे पट को' और रूपके इस चित्रको स्पष्ट करता हुआ कहता है—

आँखोंमें गीली काजल, लम्बी रेखा सेंदुरकी  
नासिकाप्रसे चली गयी है ऊपर चीर चिकुरको—  
सीधी रेख बना; कच दोनों ओर सजे हैं ऐसे,  
कटकर दी हो राह, तिमिरने जैसे किसी किरणको।

यहाँ चित्र स्पष्ट है, स्थूल रेखाओमें धिरा । इस प्रमत्भताके किञ्चित् दर्शन इन पंक्तियोंमें होते हैं।

सकूँगी कैसे स्वयं सँभाल  
तरंगित यौवनका रसवाह  
ग्रन्थिके ढीले कर सब बन्ध  
नाचनेको आँकुल है चाह  
डोलती श्लथ कटि-पट के संग  
खुली रसना करती मनकार  
न दे पायी कङ्कनमें कील  
रासकी मुरली बठी पुकार

छायावादी-युगमें आकर सौन्दर्य अपरूप, सूक्ष्म और अगम्य तथा भावात्मक हो गया था । वह इस लोकका नहीं बल्कि क्षितिज लोकका वासी था जिसका आभास तो मिलता रहा किन्तु अस्पष्टताके कारण उसकी अनुभूति नहीं हो पाती, वह एक प्रकारसे अगम्य, भेद-मय और रहस्य बना रहा है । रहस्यवादिताके मूलमें जो व्यक्त-अव्यक्तके रागात्मक सम्बन्धकी अभिव्यञ्जना है, उसके साथ सौन्दर्यके मधुर, मादक किन्तु अस्पष्ट चित्रणके मेलसे दुर्बोधताकी सृष्टि होती चली गयी । सौन्दर्य चित्रण अपना स्थूल आधार पानेके लिए सदा व्यग्र रहा और इस प्रकार स्थूलताका यत्किञ्चित्, कम-वेश समिश्रण गीति-काव्यमें मिलता है । ऐसे अस्पष्ट चित्रोंके कारण अनुभूतिको चिन्तनका अधिक अवलम्ब लेना पड़ता है और कल्पना उसमें रङ्ग मस्ती है । इन सौन्दर्य चित्रोंके प्रत्यक्षीकरणमें कल्पनाको विस्तृत और उन्मुक्त छोड़ना पड़ता है तभी उन्हें साकार किये जा सकता है । स्थूलताके प्रति विद्रोह करनेका यह अर्थ ही है कि

कवि कल्पना की उच्चतम उडानमें ही काव्यकी श्रेष्ठताका स्वप्न देखने लगा। सादृश्य एवं साधर्म्यके साथ समान प्रभावकी प्रेरणासे आविष्ट कवि कल्पनात्मक साधर्म्य एवं सादृश्यकी चिन्तनासे प्रेरित कल्पना करने लगा। इस प्रकारके चित्रोंमें क्रमशः स्पष्टता और स्थूलता आती रही और इस स्थूलताको स्पष्ट रेखाओसे घेरनेका प्रयास अचलके गीतोमें मिलता है। 'निष्फल आरजू बेबसी' की कहानी उसमें मिलती है। सौन्दर्य सम्पूर्णतः मानवीय है, मानव हृदयको स्पर्श करता हुआ जीवनको घेरता हुआ।

सौन्दर्यका आकर्षण सबसे बड़ा आकर्षण है; इसके प्रति चेतनाका जागरण उतना ही स्वाभाविक है जितना समीरका कम्पन, लहरोंका उत्थान, जीवनका प्रवाह। क्षणिक आवेश, आकर्षणको लोग वासना कहते हैं, और इसके व्यापक और अपेक्षाकृत स्थायी प्रभावको प्रेम। वासना प्रेमका मूल है। वासनाका शोधित रूप ही प्रेम कहा जाता है, वह भी वासना है, प्रचण्ड वासना,—यह सत्य है कि वासना शब्दका प्रयोग मैं इसके व्यापक और विस्तृत अर्थमें कर रहा हूँ। प्रेम जीवनकी करुण किन्तु मादक कहानी है। वियोग जीवनकी दुःखद कहानी है। जो बिछुड कर मिल नहीं, वह अभागा है; जिसे वियोग हुआ नहीं, उसने प्रेमका स्वाद जाना नहीं; किन्तु जीवनमें जिसमें किसीसे प्रेम नहीं किया उसके जैसा अभागा इस ससारमें कोई नहीं। प्रेमकी अनुभूति अतः गीतिकारों के लिए बड़ी प्रेरणा रही है। कोई बिरह-नालाको गीतोंका उपहार दे रहता है, कोई प्रेमके स्थायित्व और आदर्शके गीतोंसे वायुमण्डल काँपनेकी चेष्टा कर रहा है। कोई प्रेमकी विफलताके गीत गा रहा है। शृंगार जिसका स्थायी भाव रति है, काव्यका अनेक अंशोंमें मूल है किन्तु प्रेमके प्रति दृष्टिकोण सभी कवियोंका एक नहीं। तुलसीका प्रेम एकनिष्ठ है। राम-सीताके प्रेमका विकास जिन परिस्थितियोंमें होता है, उनमें रोमांचका



स्थान नहीं; विनाहके पूर्व दर्शनमें जो आकर्षण है, उसमें शरीर और शरीर-धर्मकी आकुलता और चंचलता नहीं। प्रेम यहाँ एकदम भावात्मक है किन्तु प्रेम केवल भावनाओंमें नहीं जीवित रहता है, उसके लिए शरीर-गत अभिव्यक्ति और आवेश आवश्यक हैं। प्रेमके इस भौतिक और शरीरी आधारकी चेतना विद्यापतिमें है, विद्यापतिकी युवतियोंमें उन्मद यौवन-विलास और पिपासा है, सूरकी गोपियोंका प्रेम उन्मादधारी, 'लोक-लाज' 'कुलकी कानि' का विरोध नहीं माननेवाला गम्भीर किन्तु सख्त है। विद्यापतिकी राधाका प्रेम उच्छ्वसित है, जिस प्रकार बरसाती नदीका फेनिल प्रवाह। मिलनेके लिए जानेमे इष्ट संकोच उसे होता है किन्तु वह 'अभिसार' करती है, मान करती है। विरह-व्यथा उसे पीड़ित करती है, उसके अगाध प्रेमका परिचय देती है। चण्डीदासकी राधाका प्रेम संकोचशील और भय-सयुत है, प्रेमोन्मादिनी तो है वह कारण कृष्ण अर्थात् प्रेमी ही उसके प्राण हैं किन्तु वह कोमल है, अत्यन्त कोमल है। चण्डीदासकी राधा भयसे त्रस्त है, लोग क्या कहेंगे, इसकी चिन्ता है, 'कानू' कब विलग हो जायँगे, इसकी आशंका है। हृदयका उच्छ्वसित आवेग छातीमे बँधा नहीं रहता और वह फूट पड़ता है। विद्यापतिकी राधाका प्रेम इतना भयसंकुल नहीं, एकदम निश्चिंत भी नहीं। सूरकी राधाका बाल-स्नेह क्रम-क्रमसे प्रेममे बदल जाता है, अतः यौवन-कालीन मिलनकी भौतिक संकोच, क्षिप्तक, गोपन और आशंका भी नहीं। विरह-कालमें भी सूरदासकी राधा गम्भीर है, गोपियों जहाँ प्रगल्भाकी भौतिक उद्वेग और ध्रुमरको उट्टा-सीधा सुनाती हैं, वहाँ राधाका प्रेम इतना गम्भीर, इतना मार्मिक और गहरा हो उठता है कि वाणी मूक हो जाती है। युवकी प्रेम-भावनाकी छाप इस प्रेमपर है किन्तु इस प्रेममें स्थिरता है, गम्भीरता है और है आत्मसमर्पण। सूरकी गोपियोंमे इतना त्याग-भाव आ जाता है

कि वे कृष्णकी मंगल-कामना करती हुई उनके न आनेपर भी सन्तोष कर ले सकती हैं। 'मेरे नैना विरहकी बेलि बई । सींचत नीर नैनके सजनी मूल पताल गई' कहनेवाली वे गोपियाँ कहती हैं—

जहँ-जहँ रहौ राज करौ तहँ-तहँ, लेहु कोटि सिर भार ।

यह असीस हम देति सूर सुनु, न्हात खसै जनि बार ॥

यह प्रेम उस अवस्थामे पहुँच गया है, जहाँ प्रियकी मंगल-कामनाके रूपमे अविचल प्रेम बदल जाता है। प्रिय चाहे जहाँ रहे, कुशलसे रहे, चाहे वह भूल ही क्यों न जाय ! यह भावना निराशके कारण नहीं, प्रेमके अभावका परिचायक नहीं बल्कि उस दृढ़ विश्वासका परिचायक है जिसमे अपने प्रेम और उसके गाम्भीर्यमे इतना विश्वास रहता है कि प्रियतमके प्रेमकी आस्था डिगती नहीं। गोपियोका विश्वास इतना दृढ़ है कि देखकर आश्चर्य होता है। "ब्याहौ लाख, धरौ दस कुबरी, अन्तहि कान्ह हमरो" में जो औदार्य, जो आस्था, जो गाम्भीर्य है, वह अनिर्वचनीय है। 'जब पर जाकर सत्य सनेह, सो तेहि मिलहि न कुछ सदेह' देखता हूँ, असत्य हो जाता है, अगर इन गोपियोंका स्नेह सत्य नहीं तो संसारमे और कोई दूसरा स्नेह सत्य नहीं। जीवनका यह करुण उपहास है, ट्रेजेडी है जो कृष्ण मथुरासे लौटकर नहीं आते, ब्रजमें फिर नहीं जाते। गोपियोंका यह विरह-व्यापार पं० रामचन्द्रशुक्लके शब्दोमे 'बैठे-ठालोंका' व्यापार भले हो किन्तु अपूर्व है, अन्यतम है, अद्वितीय है जिसमे सम्पूर्ण चेतना प्रियके प्रति जागरूक है, प्रियतमपर न्योछावर है।

### परकीया प्रेम

दरबारमें आकर सौधाका प्रेम वह स्मरण नहीं रहा, वह साधारण नारीका प्रेम रह गया। परकीया प्रेमका आधिक्य हमारे भयका कारण नहीं।

‘विदेशी साहित्यके प्रभावसे भारतीय-दाम्पत्य जीवनकी सुश्रुतिमें बड़ा व्याघात उत्पन्न हुआ और निष्क्रिय राजे-महाराजोंकी रंगरेलियोंके सुर तानपर कला गीत भी नाचने लगा’<sup>१</sup> में स्पष्ट रूपसे इस प्रवृत्तिको उचित न ठहरानेका प्रयास है। एक तो मुगल कालतक विदेशी साहित्यका प्रभाव अत्यन्त सीमित क्षेत्रमें पड़ा, कारण फारसी उस कालकी राज-भाषा थी और उसी साहित्यका प्रभाव भी पड़ सकता था। सूफ़ी सम्प्रदायका प्रेम इस रूपमें अलौकिक है कि रूपकत्वके द्वारा साधकका साध्यकी ओर जाने और मार्गकी कठिनाइयोंका साकेतिक वर्णन मिलता है। काव्योका आधार ऐतिहासिक अथवा काल्पनिक होनेपर भी उनकी अभिव्यक्ति लोकोत्तर रूपमें हुई। इतना स्पष्ट है कि प्रेम-मार्गी शाखाके प्रमुख कवि जायसीका भी प्रभाव अधिक सीमित रहा। उस शाखाकी अनेक रचनाएँ तो आज भी उपलब्ध नहीं। कबीरपर सूफ़ी मतका प्रभाव कुछ पड़ा अवश्य किन्तु उसमें परकीया तत्त्वका विधान नहीं है। मृगावती अपने प्रेमीको प्राप्त कर लेती है। पद्मावतीका विवाह स्तनसेनके साथ हुआ। इन्दुमती भी उसकी विवाहिता थी। सूरदासकी राधा कृष्णकी दुल्हन हैं (श्री लाल गिरिधर नवल दुलहै दुलहिन श्री राधा)। गोपियोंको परकीया माननेमें जो अड़चनें थीं उनकी दूसरे रूपमें यहाँ व्याख्या कर उन्हें दूर करनेकी चेष्टा है। परकीया-प्रेम भारतवर्षमें बहुत पुराने समयसे विशेष सम्प्रदायमें धर्मके समान चला था। इसका अस्तित्व ऋग-वेद, और छांदोग्य उपनिषदमें मिलता है। बुद्धके समयमें भी यह प्रथा प्रचलित थी और उन्होंने उसकी निन्दा की।<sup>२</sup> बौद्धधर्मके पतन-कालमें संघमें जो अनाचार फैल उसके दर्शन उस धार्मिक साहित्यमें और धर्मके

१—जीवनके तत्त्व। और काव्यके सिद्धान्त : सुभाषु पृ. २१८.

२—मणीन्द्र मोहन बोस, पोस्ट सहजिया कल्ट.

विकृत रूपान्तरमें होते हैं। राधा आभीरोंकी प्रेम देवी हैं। संस्कृत सौहित्यमें वर्णन न मिलनेपर भी लोक-साहित्यमें उनके प्रेमका वर्णन है। आभीर जाति भारतमें ईसाकी प्रथम शताब्दीसे पूर्व आयी, अतः उनके प्रेम-विकासमें भारतीय परम्पराके परकीया- प्रेमको अधिक उत्तेजना मिली। दूसरी बात दाम्पत्य जीवनमें प्रेम विकास जो क्षेत्र है, वह अत्यन्त सीमित और सकुचित है। विवाहके बाद प्रेमका विकास क्रम-क्रमसे होता है और अनेक रूपोंमें विवशता और त्यागका फल है। त्यागके कारण उस प्रेममें आवेग और उन्माद नहीं। स्वकीया प्रेम घरके समीपकी बहती धारा है जिसका जल सदा प्राप्त है अतः प्यासकी अधिकताका कहीं कारण नहीं। मिलनकी उत्कंठामें वह आवेश नहीं हो सकता। परकीयाका प्रेम सरक्षित जल है जिसकी प्राप्ति सम्भव नहीं अतः मिलनकी उच्छ्वसित उत्कंठा और प्रबल आग्रह है। प्रेमके बाद विवाह होनेके कारण विवाहके बादका प्रेम यूरोपीय साहित्यमें अधिक व्यापक और विस्तृत नहीं हो सका। यहाँ विवाहके बादका प्रेम आविष्ट नहीं कर सकता। प्रेमोच्छ्वासकी निवृत्तिमें अतः परकीया तत्त्वका विकास हुआ। राजे महाराजोंकी रंग-रेलियोंसे परकीया-प्रेमका तत्त्व विकसित नहीं हुआ; उनमें न तो प्रेम था और न उसके लिए उत्कंठा। जहाँ किसीसे मनकी वासनाकी पूर्ति हो जाय, वहाँ प्रेम नहीं होता। परकीया-प्रेमके लिए भी व्यक्तिका एक होना आवश्यक है। गणिकाओंको नायिकाकी श्रेणीमें रखना ही अनुचित है।

• जहाँ पैसोंके बल शरीर कय किया जा सकता है, वहाँ प्रेमकी स्थिति हो ही नहीं सकती, किन्तु इसका अर्थ यह नहीं कि वह किसीकी एकनिष्ठ प्रेमपात्री बनकर नायिका न बन सके। स्वकीया और परकीयाका भेद विवाहके आघासपर किया गया है। मानव-प्रकृतिके विश्लेषणसे प्रेम-तत्त्व अधिक गूढ़ पाया जाता है। अधिक स्वामी-भावतन्त्रमें प्रेमपर नैतिकताका

बन्धन लगा रहा है ! स्वकीया प्रेम इसी नैतिकताके आग्रहका फल है । समाजकी प्रारम्भिक अवस्थामे प्रेम सामाजिक रूपमे स्वतन्त्र था, बाधा-बन्धनहीन और उन्मुक्त, अतः प्राकृतिक । क्रमशः नैतिकताके कारण इस भावनामे अन्तर आता गया और स्वकीया-प्रेममें बाँधनेपर आवेशहीन । केवल विवाहके आधारपर स्वकीया या परकीया मानना इसी नैतिक दृष्टिकोणका फल है । प्रेम इस बाधा-बन्धनको नहीं मानता कारण इस अवस्थामें वृत्तियाँ इतनी प्रकल रूपमें आक्रान्त हो जाती हैं कि कोई दूसरी चेतना बची नहीं रह जाती । जहाँ संकोच, लाज, भय है वहाँ इस चेतनाका सम्यक् रूपसे आक्रान्त होना सिद्ध नहीं होता । बुद्धि, विवेक इसी भय और चिन्ताके नाम हैं । प्रेम-तत्त्वकी गम्भीरतामे ज्ञान बह जाता है । सूक्ष्म-गोपियाँ इसी प्रेमकी अजल प्रवाहिनी स्रोतमे आकठ निमग्न हैं । भारतेन्दुकी राधा और गोपियाँ इसी प्रकारकी हैं । मैथिलीशरण गुप्तकी यशोधरा, उर्मिला स्वकीया है और विरहके कारण उच्छ्वसित । यशोधराका उच्छ्वास संयत है, उर्मिला तो ऊर्मि है किन्तु प्रेमके स्थायित्वमे किसीको सन्देह नहीं । सौन्दर्यके सूक्ष्म आधारके कारण छायावादी कवियोंके प्रेम-स्वरूपमे थोड़ा अन्तर आया । इनके यहाँ आकार प्रेम भी सूक्ष्म और आग्रह आकुल होकर भी अनंग है । प्रेमके शरीर-धर्मका अभाव इन कवियोंमे मिलता है । मोहको प्रेमसे नीचा माननेका कारण उसका अपेक्षाकृत अस्थायित्व ही है, चाहे उसे किसी प्रकार कहा जाय । प्रेमका अति उज्ज्वल, और सूक्ष्म स्वरूप स्वीकार करनेके कारण यह प्रेम भी छायात्मक हो गया । रहस्यवादमें प्रेमका सम्बन्ध और भी सूक्ष्म हो जाता है कारण प्रियतम अव्यक्त और अशरीरी रहता है किन्तु शरीर-तत्त्वका आरोप, प्रकारान्तरसे उसपर हो जाता है । प्रियतमका अव्यक्त होना, जहाँ बन्धन उत्पन्न करता है, कारण स्वरूपकी अनुभूति सम्भव नहीं, वहाँ उसे

नवीन उन्मेष भी देता है कारण उसके स्वरूपके प्रत्यक्षीकरणके अभावसे नवीन आवेश कवि या साधकमें पाया जाता है। पन्तका प्रेम अधिक गम्भीर नहीं जान पड़ता। आकर्षण अधिक है किन्तु उस आकर्षणमें ही पन्तकी प्रकृति रमती नहीं और दूसरा आकर्षण उन्हें अपनी ओर खींच लेता है। निरालाका प्रेम बादल रागकी भाँति आवेगपूर्ण और सूक्ष्म है। पन्तका प्रेम जहाँ कोमल मक्खनसु है, वहाँ निरालाका सतेज और मुक्त। पन्तका प्रेम बालिकाका सहज आकर्षण है, खिलौनाके प्रेमसे अधिक, व्याकुलता और व्यापकता लिए हुए किन्तु निरालाका पुरुष-प्रेम है, सर्वग्राही और सकोच, भयसे उन्मुक्त। महादेवीका प्रेम इस लोकका नहीं, वह उस ऊँचे स्तरपर है कि ऐन्द्रीयता स्पर्श कर नहीं पाती। उसका आभास ही मात्र मिलता है। यह स्नेह-उज्ज्वल, तरल-कोमल, हास-अश्रुमय प्रेम अनिर्वचनीय है। यह प्रेम यहाँ साकार होता है—

वेदनामें जन्म करुणामे मिला आवास  
अश्रु चुनता दिवस इसका अश्रु गिनती रात

ऐसी अवस्थामे जीवन प्रेममय है, और प्रेम जीवनमय। दोनो एकाकार हो गये हैं और जीवनके साथ 'सारी सृष्टिका कथा करने चली अभिसार'। वह उस प्रियतमकी अनुभूति तो है किन्तु 'कौन तुम मेरे हृदयमे' का प्रश्न भी है। इसमे आकर प्रेमको छायात्मकता प्राप्त हुई किन्तु उस स्थायित्वकी माँग सदा रही। दिनकर इसी स्थायित्व और विकासकी ओर संकेत करते हैं—

तृणवत् धधक धधक मत जल सखि ।

ओदी आँच धुनि विरहिनकी  
नहीं लपटकी वहल पहल सखि ,

किन्तु प्रेमके उत्कट आवेशका परिचय अंचलके गीतोंमें है ; उसमें उद्दाम प्रभाव है, तीव्रता है, आवेग है। भगवतीचरण जहाँ प्रेम-को उसके वास्तविक रूपमें देखते हैं, वहाँ उसे क्षणभंगुर किन्तु मोहक, उत्तेजक और प्राणोन्माद-दायक मानते हैं। प्रेम प्रेमका काल भी हो सकता है, प्रेम सदा वरदान नहीं, अभिशाप भी है। प्रेम वह आवेश है, वह उत्तेजना है जिसमें ज्ञान और धैर्य बह जाते हैं। इतनी मुग्धता और रोमाचकारिता है, इस प्रेममें। सूरकी गोपियों मन यदि हाथमें रूढ़ता 'निर्गुण'को ले लेती किन्तु यहाँ इसका भी समय नहीं, ज्ञानके इस अप्रभावका ज्ञान रह जाता है अतः तल्लीनता नहीं रह जाती—

आज ढीले पड़ रहे हैं  
ज्ञानके विकराल बन्धन ।

जीवन अस्थायी है, क्षणिक है; यह प्रेम, यह मिलन अस्थायी हैं। पलभरके इस जीवनके बाद, अनन्त सूनापन है, निस्सीम प्यास है, अतः जी भर हँस-हँसा लेना ही अपेक्षित है—

पलभर जीवन, सूनापन  
पलभर तो हँस बोल भिये  
और भरे हुए सूनेपनके तम  
मे विद्युतकी रेखा-सी  
असफलताके पटपर अंकित  
तुम आशाकी लेखा-सी ।

प्रेम स्निग्ध है, आह्लाददायी है, जिसकी छायामें जीवन्तका अतप मिट जाता है। रसकी धारा है, जो उच्छ्वासों के निर्मित सँसारमें चन्द्रिम

ज्योत्स्ना है, पुलक है, सिहरन है, उन्माद है। प्रेम जीवनकी मनोरम कल्पना है, जीवनकी स्वर्णिम घटना है, जीवनमें बिजली सी इसकी कौध है जो विलीन हो जाती है अतः कल भविष्यकी चिन्ता व्यर्थ है। इन क्षणोंका ही जीवनमें महत्त्व है। अतः कवि कहता है—

‘सुखकी राकाका केवल’  
है एक मनोरम काल

किन्तु प्रेम, इसके साथ ही, जीवनका एकान्त वरदान नहीं है, महादेवीके शब्दोंमें ‘शापमय वरदान है। इस ससारमें कहीं प्रेम नहीं, व्यर्थ ही लोग आत्मतुष्टिके लिए प्रेम प्रेमकी रट लगाते हैं।

प्रेम कहाँ है ? घृणा उसीमें  
करती है विश्राम  
× × ×

तथा कोमल छविका मोल। वासनाके उपहारोंमें  
और प्रेमका मोल रत्नके—हीरोंके हारोंमें—  
करता है संसार, यही है उसकी रीति निराली  
अंधकारसे तारोंका विक्रय करती निशि काली  
यह न स्थान है जहाँ प्रेमका—

मूल्य लगाया जावे।—रामकुमार वर्मा

प्रेम क्या है कोई बता दे जरा, यह वैसी अनुभूति है जो चित्रोंमें  
अँटती नहीं—

हम तौरे इश्कसे बो वाकिफ नहीं हैं लेकिन,  
सीनेमें जैसे कोई बिलक़ो मला करे है।—सीर



कभी अधरपर हास-नेत्रमें,  
कभी अश्रुकी धार है।  
हास रुदनके इस मिलापका,  
नाम कहो क्या प्यार है!—डा० वर्मा

प्रेमकी इस असफलताकी अनुभूति 'प्रसाद' में इस प्रकार प्रकट होती है —

पागल रे ! वह मिलता है कब  
उसको तो देते ही हैं सब ।  
आँसूके कन कनसे गिनकर  
यह विश्व लिए है ऋण उधार,  
तू क्यों फिर उठता है पुकार ?—  
सुभक्तों न मिलता रे कभी प्यार ।

प्यार कभी मिलता नहीं, वह तो केवल देनेकी वस्तु है, एकांगी है, फिर प्रतिदानकी आशा कैसी ? इसका भाव कैसा ?

इस प्रकार प्रेम गीतोकी आत्मा है, प्रेम जीवनकी प्रबल अनुभूति है, अतः जीवनपर उसका व्यापक, विस्तृत और गम्भीर प्रभाव है। प्रेमका अतः ग्राम-गीतोमे कम महत्वपूर्ण स्थान नहीं, बल्कि वे गीत-अधिकांश अवस्थाओमे प्रेमके निश्छल भावसे ओत-प्रोत हैं उसमे गम्भीरता, तीव्रता, आवेग है। प्रेममे जोगिन होनेका एक लोक-गीत यहाँ है—

जोगियाके लालि-लालि आँखिन हे जइसे चन्दाके चूड़  
एजी वइसने जे हमरो चुन्दरियान हे दुनु तौलम-तूल

जोगियाके गोरमें खंडऊआ शोभै हे हाथ शोभै करतार  
 एजी खुबवामें मोहिनि बमुलियान हे मोहे जग संसार  
 जोगियाके शोभैन मृगछालन हे हमरो पट चीर  
 एजी दुनुकेसिअएबइन गुदरिआन हे होयबइ संगे रे फकीर ।

### करुण रस

गीत-काव्यकी आधार-शिलाके रूपमे करुण-रस स्थित है । जीवनके विषाद और उसके व्यापक प्रभावकी चर्चा प्रसंगवश पीछेकी पंक्तियोंमें हुई है । प्रेम और विषादका चित्र सम्बन्ध है । जिसने प्रेम किया शायद उसे रोना ही पड़ेगा, ऐसा कवियोने नियम-सा बना रखा है । आँसुओका अर्ध्व प्रेम-देवतापर चढाना आवश्यक है वेदनाका अतः गीतोमे प्रमुख स्थान है । वैसा और कारणोसे भी है, जीवनकी विषमता, असफलता अत्याचार, क्रूरता और आर्थिक असन्तोषके कारण भी है । वेदनाका यह व्यापक रूप गीतोके लिए अधिक उपयुक्त नहीं होता और न इनकी व्याख्याके लिए उनमे स्थान है । वेदनाको अपनेसे भिन्न कर देखनेका प्रयास करनेपर उसमे तीव्रता नही रहती किन्तु उसका चित्र स्पष्ट अवश्य रहता है । सामाजिक विषमताके कारण उत्पन्न वेदनाका चित्र ग्राम-गीतोमे धमिलता है ।

हे भोला बाबा केहन कयलौं दीन  
 खेती पथारी भोला से हो लेला छीन  
 भाई सहोदर से हो भे गेल भीन  
 घर में न खरची बाहर न मिले रीन  
 गाँव के मातिक न पड़े दइय नीन  
 एके गो लोटा छलइ भाइ भेलइ तीन

पनिया पिवइत काल होइय छिना छीन  
एके गो बैल बच गेल महाजन लेलक रीन  
कर कुटुम्ब सब भेलइ परमीन

[ ओ भोले शकर, तुमने मेरे दिन कितने दुखद बनाये ! जो थोड़ी बहुत खेतीबारी थी, वह भी तुमने छीन ली । और तो और सगे भाइयोंने बँटबारा कर लिया । घरमे खर्च नहीं है बाहर ऋण नहीं मिलता । गाँवका जमींदार रातमे चैनकी नींद नहीं सोने देता । एक लोटा है, और भाई तीन हैं । अतः पानी पीनेके वक्त छीना शपटी होती है । एक बैल बच गया था, जिसको महाजनने ऋणमें हड़प लिया । हाय हित-मित्र और सगे-सम्बन्धी सभी पराये हो गये । ]

वेदनाका किन्तु प्रकृत रूप गीति-काव्य अथवा लोक-गीतमे प्रेम-जनित विरहके रूपमे प्रकट हुआ है । आँसुओके मर्मको समझनेके लिए आँसुओके ही नहीं बल्कि भावनाको देखना पड़ेगा । वेदना व्यथाकी जननी है, पीड़ाका आवास है किन्तु 'प्रेमकी पीर'के प्रति कवि विमुख नहीं होता । वेदना जलन उत्पन्न करती है —

अरी वेदने ! सिखलाया है  
किसने राग विहाग ?  
जला रही आकाश सभी, ले  
पूर्व दिशाकी आग ।

क्यों करने आयी है मुझसे, चिर संचित अनुराग ?  
ए अनन्त यौवनवाली ! तू बार बार मत आना !

इसी वेदनाके लिए 'मीरा' ने कहा था—

हे री मैं तो प्रेम दिवानी, मेरा दरद न जाणे कोय

वेदनाको 'द्विज' 'अमर शान्तिकी दायिनी' और 'सकल सुखोका सार' मानते है। आँसुओके लिए हमे अधिक दूर नही जाना पड़ेगा। आजका साहित्य इन आँसुओकी धारासे परिपूर्ण है। इसमें कितनोंके आँसू नकली हैं, कहना सम्भव नही। अनेक रोनेके लिए, हमे दिखानेके लिए कहना चाहिये, रोते हैं। वेदना मनोवृत्तियोका संस्कार और परिष्कार करती है। वेदना वैयक्तिक जीवनतक सीमित नही रहती बल्कि सम्पूर्ण मानव-जीवनके प्रति उन्मुख हो जाती है, वैसी वेदना विश्व-हित, लोक-कल्याण, मानव-प्रेममे परिवर्तित हो जाती है केवल व्यक्ति विशेषका जीवन आविल नहीं करती। विश्व-वेदनाके गीतोका अभाव भी नही। रहस्यात्मक आग्रह ले कवि केवल मानवीय पीडाओका गायक नहीं रहता, बल्कि कण-कण अणु-परमाणुकी वेदना उसकी वाणीमे मुखर हो जाती है। महादेवीके गीतोमे इसका पूर्ण सकेत मिलता है। वह वेदना मिलनका सोपान बन कर आती है, वह करुण मधुर है, कोमल सुकुमार है जिसमे जीवनका कम्पन और भावनाका स्पन्दन है।

## गीति-काव्य और कल्पना

गीतिकाव्यके अनुभूति-प्रधान रचना होनेके कारण कल्पनाकी अपेक्षा इसमें रहती है। लोगोमें भ्रम-सा फैल गया है कि कल्पना स्वतन्त्र है, उसका अनुभूतिसे कोई सम्बन्ध नही। इस विषयपर यहाँ विस्तृत विचार करनेका अवसर नही, इसपर हमने 'आधुनिक हिन्दी कविता' मे विस्तृत रूपसे विचार किया है यहाँ केवल इतना ही कहना अलम् होगा

कि अनुभूतिके आधारपर ही कल्पनाका प्रासाद खडा होता है। कल्पनाके द्वारा अनुभूत अनुभूतिको जन्म नहीं दिया जा सकता, कल्पना अनुभूतिको नया स्वरूप देती है, उसे उत्तेजना और प्रेरणा देती है किन्तु किसी भी अवस्थामे उसे उत्पन्न नहीं कर सकती। 'फैंसी' की अपेक्षाकृत स्वतन्त्रता स्वीकार करनेका इतना ही अर्थ है कि कल्पनापर नियंत्रण सम्भव है और 'फैंसी' इस प्रकारके बौद्धिक नियंत्रणकी सम्भावना अधिक रूपसे स्वीकृत नहीं करती। गीतिकार अनुभूतिके अभावमे जहाँ कल्पनाद्वारा आवेश उत्पन्न करनेका प्रयास करता है, वहाँ वह अलंकारत्व और नक्कासीका शिकार बन जाता है। गीति-आवेशके लिए कल्पना उतनी ही अपेक्षित है जहाँ-तक अनुभूतिको आवश्यक प्रसार मिल सके। कल्पना अनुभूतिको आकार और स्वरूप देती है किन्तु कल्पनाके आधारके कारण चित्रोमे अधिक सूक्ष्मताके प्रवेशका भी भय है। साधर्म्य और सारूप्यकी सीमासे बाहर समान-प्रभावके क्षेत्रमे प्रवेश करनेवाली कल्पना ऐसे विधान उपस्थित करती है जो मानस-गोचर नहीं रहते। पन्तकी कल्पना उदात्त और स्वरूप विधायिनी है महादेवीकी कल्पना विस्तार देती है, व्यापकता देती है किन्तु स्थानीयता नहीं। दिनकरकी कल्पना 'व्योम कुञ्जो' से मुक्त हो 'वैशाली और नालन्दा' के दूहोपर विचरती है। कल्पना जहाँ प्रियको प्रकृतिमे फैली देखती है, प्रियतमको अणु-परमाणुमे परिव्याप्त देखती है, जहाँ सम्पूर्ण सृष्टिमे प्रियतमका सौन्दर्य-विलास पाती है वहाँ प्रियामे ही सब कुछ देख पाती है। बल्कि सम्पूर्ण विश्वसे भी अधिक अपूर्व और अमूल्य बन जाती है। चन्द्रिम मुसकान, पिकका मतवालापन, निर्झरोका मुक्त संगीत, ऊषाके कपोलोका अरुण राग, मेघोकी करुणा सब कुछ यहाँ प्राप्त है। कल्पना उस ज्योत्स्नाकी भोंति है जो सबको मधुरता और रहस्यात्मकता देती है।

## जीवन

जीवन अस्तित्वका समानार्थक शब्द नहीं। साहित्यमे समानार्थक शब्द होते ही नहीं; जिन्हे लोग सामानार्थी शब्द कहकर पुकारते हैं उनके अर्थ और भावमें पर्याप्त अन्तर रहता है। जड वस्तुओमें अनस्तित्व नहीं, उनमे जीवनका अभाव अवश्य रहता है। जीवन और जीवनाभासमे कम अन्तर नहीं। 'आहार निद्रा भय मैथुनञ्च' के आधारपर पशु और नरका भेद नहीं किया जा सकता बल्कि इन प्राथमिक आवश्यकताओसे ऊपर उठनेमे ही मनुष्यत्वका विकास है। जीवनका आधार अस्तित्व है और अस्तित्वका आधार जीवनकी प्राथमिक आवश्यकताएँ; अतः इनकी जीवनमें अपेक्षा है और मानव-चेतना इनके सहज अन्वेषणमे लगी रही और आजतक लगी है। जीवन-संघर्षमे अति आक्रान्त व्यक्तिके जीवनमे कला-संस्कृतिका विकास नहीं हो सकता। जिस समय मानव-चेतना पूर्णतया प्रकृति संघर्षमे लगी रही उस समय कही जानेवाली ललित कलाका जन्म नहीं हुआ। कलाका उपयोगी आधार भी है किन्तु इस उपयोगिताका आधार भी मानवीय विचार और दृष्टिकोण है। इस प्रकार मनुष्य अपनी अनुभूतियों, आकाक्षाओ और विचारोमे जीवित रहता है। अतः गीति-काव्यमे जीवन-दर्शनका उपयुक्त और उच्च स्थान है। यथार्थवादके नामपर जीवनपर किये गये अत्याचारका किन्तु इसमें स्थान नहीं हो सकता। जीवनका हर्ष-उल्लास, अश्रु-रुदन ही तो गीत है।

## गीति काव्यमें चित्र

सगीत स्वर और नादका आधार ग्रहण कर वृत्ति और रागात्मक अनुभूतिकी अभिव्यञ्जना करता है। चित्र-कलामे रंग, तूलिका और पटक आधार स्वीकार करना पड़ता है। स्थूल आधार स्वीकार करनेपर भी

अनुभूतिके आकारके लिए भावनाका रूप-विकास अपेक्षित है। श्रेष्ठ गीत-काव्योमें इन अंगोका समुचित विकास देखा जाता है। किसी-किसी गीतमें कविका लक्ष्य केवल चित्र उपस्थित करना रहता है, वह अनुभूतिसे अधिक प्रेरक वस्तुओके चित्र पूर्ण बारीकीके साथ उतारता है। ऐसी अवस्थामें वह अलंकार-योजनाकी अधिक शरण लेता है क्योंकि उसके प्रभावका मूल भावानुभूति और उसकी अभिव्यक्ति न होकर मूर्त्त-विधानमें है ऐसे चित्रोमें आत्मीयता अथवा सवेदनशीलता नहीं होती। यह भी सम्भव है कि इन चित्रोको कल्पनाके आधारपर वह इतना अधिक रग दे कि चित्रोमें वास्तविकता (व्यापक अर्थमें) न रह जाय। इन चित्रोके कारण पाठक चमत्कृत हो सकता है। सम्भव है, उसे कालिदासकी कल्पना-शक्तिका भ्रम उसमें उत्पन्न हो जाय किन्तु उन चित्रोसे आत्मीयताका सम्बन्ध स्थापित नहीं हो सकता, उनके साथ पाठककी सहानुभूति नहीं जुड़ सकती जो साहित्यकी आत्मा है। ऐसे चित्रोमें सम्भव है कवि रागात्मक आवेश और अनुभूतिके स्पर्श दे सके जिसके कारण पाठककी रागात्मिका वृत्ति जग पड़े अथवा विचारोकी श्रृंखला मानसिक क्रियाके साथ सलभन हो सके। मूर्त्त-विधानका अतः कार्य केवल रागात्मक आवेश अथवा चिन्तन-शक्तिको गति देनेमें है। निरालाके कुछ गीतोंमें चित्रोका मोह कुछ अधिक है और महादेवीमें किसी विचारपर जानेकी है। रागात्मक आवेशके प्रति जो जागरूकता बचनमें है, वह कम लोगोमें है। यह कहना अनुचित होगा कि बचनमें विचारोका, अथवा बुद्धि-तत्त्वका अभाव है; मैं केवल इतना ही कहना चाहता हूँ कि उनके विचार बाहरसे लादे गये अथवा केवल विचार प्रकट करनेके लिए नहीं हैं। महादेवीने विचारोको कल्पना और अनुभूतिकी प्रेरणा दी है, वहाँ बचनकी अनुभूति ही विचार बनकर सामने उपस्थित होनेकी

अभिलाषा रखती है। पन्त चित्रोको कल्पनाका ऐसा आवरण देना चाहते हैं, कि वह कल्पना ही प्रमुख हो जाती है, अनुभूतिसे पाठकका ध्यान हट जाता है। चित्र कुछ इतने अधिक लम्बे हो जाते हैं कि भावनातक पहुँचते-पहुँचते उनसे ध्यान हट जाता है और उस भावात्मक चित्रके साथ रूप-विधानका सामञ्जस्य नहीं हो पाता। निरालाने शुद्ध चित्रोके अङ्कनके लिए गीतोकी रचना नहीं की है। जहाँ केवल चित्र ही है, वहाँ भी अनुभूतिका आभास अवश्य है। वेदान्त-दर्शनसे प्रभावित गीतोमे भी अनुभूति और उसके शोधका आभास प्राप्त है, विचार ही अनुभूति हैं। अनुभूति और भावनाके इस विकासके कारण स्वरूप-विधान, आकृति और विस्तारमे अन्तर आ गया है। निरालाके गीतोमे प्रेरणाका साधारण चित्र उपस्थित होता है और कवि भावनोन्मुख हो जाता है अतः निरालाके गीत छोटे और कम विस्तारवाले हैं। पन्तमे चित्रोके प्रत्यक्षीकरणके प्रति मोह है अतः चित्रमत्ताके आग्रहके कारण गीत लम्बे हो जाते हैं, वैसी अवस्थामे अनुभूतिकी अन्वितिपर आघात पहुँचता है। महादेवीके विचारोंको ही कल्पना और अनुभूतिका सहाय्य प्राप्त है अतः प्रेरक विचारोके वाहक है और उनके गीतोंकी पहली पंक्तियाँ बेजोड़ हैं, कारण भावना, विचार और कल्पनाकी त्रिवेणी उनमे है। अस्पष्टताका कारण विचारोंको चित्रमत्ता देनेके कारण है जो स्वरूप-विधानकी सीमाओमे बँध नहीं पाते। बच्चनके गीतोमे इन उपकरणोका समन्वय उचित रूपसे हुआ है। विरोधका दर्शन भी उचित पृष्ठभूमिके रूपमे हुआ है। निरालाकी लयात्मक विविधता एवं भावनाओके रूप-विकासकी विभिन्नता बच्चनमें नहीं। रामकुमार वर्माके गीत प्रेरणा और अनुभूतिके सौन्दर्यात्मक चित्र उपस्थित करते हैं। सौन्दर्यके आग्रहके कारण अनुभूति केवल उसीके लिए संवेदनशील हो उठती है जिसमे सौन्दर्यके प्रत्यक्षीकरणकी क्षमता



है। चित्रमत्ताका अधिक आग्रह न होनेके कारण गीत नपे-तुले हैं। भगवतीचरण वर्माके गीत अनुभूति-प्रधान है किन्तु अनुभूतिके क्षणोको विस्तार देनेका मोह उनमें कम नहीं इसलिए एक ही प्रकारके भाव लगातार आज बढ़ते चले गये हैं। लयात्मक आवेश और शब्दोके सुघड प्रयोगके कारण गीतोमे मधुरता अधिक है ठीक जैसे बच्चनके गीतोमे। विस्तारका मोह दिनकरमे भी कम नहीं इसीलिए, चित्रमत्ता और दार्शनिकताका विस्तार हो जाता है। 'रासकी मुरली' में दार्शनिकताका आरोप हो गया है, जो स्वाभाविक विकासका फल नहीं जान पड़ता। 'दाहकी कोयल' मे चित्रमत्ताका आवेश है। प्रसादकी कवितामे गीत और सगीतका परिणय-सा हो गया है। आकार और विस्तारकी दृष्टिसे सूर, विद्यापतिके गीत अधिक उपयुक्त है। चित्रोका मोह इनमें कम नहीं; विद्यापतिमें कुछ अधिक है किन्तु अन्तिम अवस्थामे रागात्मक प्रभाव और भावात्मकताका पूर्ण विकास हो जाता है। तुलसीके गीत विचार-प्रधान होने-पर भी विस्तार और आकृतिके रूपमे सफल हैं। अपने दृष्टि-कोणके कारण तुलसीके गीतोमे स्वच्छन्द भावुकताका अधिक प्रसार नहीं हो सका। सर्वत्र संयमका निर्वाह है। मैथिलीशरणके गीत उर्मिला और यशोधराके गीत है। वियोग-वर्णनकी ऊहात्मक पद्धतिका अवलम्ब यत्र-तत्र किया गया है किन्तु प्रेरक उत्तेजना और अनुभूतिके भावात्मक रूपकी ओर गुप्तजी अधिक जागरूक रहे है। सुझे लगता है, यह चेतनता गुप्त-जीको प्रवाह न दे सकी और उनके गीतोमे वह व्यापकता नहीं आ सकी। साकेतके नवम सर्गके कुछ ही गीत अतः पूर्णतः सफल हो सके यद्यपि रूप-विधान, आकृति और विस्तारमे वे पूर्ण सफल है। गीति-काव्यमे न तो इतना विस्तार होना चाहिये कि चित्रोके आग्रहके कारण भावना और अनुभूति दब जायें और न इतना सकोच ही होना चाहिए कि

प्रेरकके चित्र उपस्थित ही न किये जायें । दोनों अवस्थाएँ गीति काव्यके व्यापक प्रभावके लिए अहितकर सिद्ध होती हैं । पन्तमे अगर विस्तारके स्थानपर सकोच होता उनके गीत अधिक समीपकी वस्तु होते क्योंकि नाद-सौन्दर्य, ध्वनि चमत्कार जैसा उनमे है, वैसा किसीमे नहीं, अजस्र प्रवाहित सगीतकी धारामे अविरोध बहनेवाली लयात्मक अनुभूति उनमे है । महादेवीमे स्निग्ध, तरल किन्तु मन्द प्रवाह है । निरालाके गीतमे निर्वाध गतिसे झरनेवाले झरनेका नादपूर्ण-संगीत है, जिसमे मृदङ्गकी ध्वनि है, वीणाकी मृदु मधुर झङ्कार नहीं ।

अनुभूतिके सम्बन्धमे विचार करते समय हमने देखा है कि अनुभूति अपनी गम्भीरतम अवस्थामे थोड़ी देरतक ही टिक सकती है । प्रेरणाके कारण — चाहे वह अन्तः प्रेरणा हो अथवा बाह्य — वह जगती है । कल्पनाके कारण उसका प्रभाव व्यापक होता है और उसे प्रसार एव विस्तार मिलता है । क्रमशः यह अनुभूति भावनामे परिवर्तित हो जाती है । आकार और विस्तारपर इस क्रमके कारण नियंत्रण हो जाता है; यदि ऐसा नियंत्रण कवि नहीं कर सकता उसे सफलताकी आशा कम रखनी चाहिए । दार्शनिकताके अधिक मोहके कारण प्रेरणा बौद्धिक रहती है । कविका चातुर्य वहाँ बौद्धिकताको अनुभूतगम्य रूपमे रखनेमे है । प्रभातके गीतकी दार्शनिकतामे बौद्धिकताका इतना प्रबल आग्रह हो जाता है कि अनुभूति और भावनाके प्रसारके लिए पूर्ण अवकाश नहीं मिलता । आजके कविकी कठिनाईका एक कारण है । दर्शन अपनी प्रणाली और पद्धतिपर विकसित होते हुए एक निश्चित स्तरपर पहुँच गया है । जहाँ वह उन्हे गीतका विषय बनाना चाहता है, उसे उसकी व्याख्यात्मक प्रणालीसे विछिन्न करके देखना पड़ता है । फलतः या तो उसे लम्बे गीतोमे उसकी व्याख्या करनी पड़ती है अथवा उसे उन्हीं दार्शनिक

सकेतोसे काम चलाना पडता है जिसके कारण बुद्धि-चमत्कार अथवा ज्ञानकी ओर ध्यान अवश्य जाता है, लेकिन रागात्मक आवेश प्राप्त नहीं होता। आकारकी प्रवृत्ति और विस्तारका सामञ्जस्य रहनेपर भी आन्तरिक गुणोंके अभावमे उन्हें गीति-काव्य कहना सम्भव नहीं हो पाता।

विस्तारकी परिमितिके कारण अलंकारोंके प्रयोग और शब्द चयनपर गहरा प्रभाव पडता है। गीति-काव्यमे अलंकारोंके प्रयोगकी विवेचना की गयी है। अलंकारोंका प्रयोग सूर, तुलसी, विद्यापति आदि कविताओमे जितना है, उससे कम आधुनिक कवियोंकी रचनओमे नहीं यद्यपि पूर्ण निर्वाह अथवा स्पष्ट प्रयोग कम देखे जाते हैं। अलंकारका प्रयोग जहाँ भावनाको रूप देता है वहाँ उसकी उपयोगिता बढ़ जाती है किन्तु जहाँ अनुभूतिके अभावको छिपानेका प्रयास होता है वहाँ गीति-काव्यका प्रभाव नष्ट हो जाता है। इस प्रकार गीति-काव्यमे केवल नाद-सौन्दर्य ही नहीं, अर्थके उपयुक्त शब्दके प्रयोगका महत्त्व है। विशिष्ट वृत्ति और अर्थकी अभिव्यक्तिमे एक ही प्रकारके शब्द-उपयुक्त नहीं हो सकते। वृत्ति ( उपनागरिका, कोमला, और परुष ) के अनुसार शब्द-चयनका आधार यही था किन्तु नियम और उसके पालनमे वह स्वाभाविकता नहीं आ सकती जो सहज स्वाभाविक रूपमे आती है। 'मूड' के अनुसार शब्द स्वतः चले आते हैं और कविको आयास नहीं करना पडता। निरालामे शब्दोंकी परुष-प्रवृत्ति है यद्यपि कोमल भावनाके प्रसारोपयोगी शब्द, ध्वनि और-चमत्कारका अभाव उनमे नहीं अतः वृत्ति-प्रसारके उपयुक्त उनके शब्द है। पन्तकी कोमल-वृत्ति है, विरह, प्रेमकी कातरता और मोहके उपयुक्त उनकी पदावली है। 'मूड' के अनुसार शब्द-प्रकृतिका परिवर्तन 'परिवर्तन' कवितामे हुआ है। कल्पना बीचमे आकर पन्तके 'मूड' के उपयोगी शब्दोंकी प्रकृति और प्रवृत्तिको परिवर्तित कर देती है। 'बच्चन'में

शब्दोका चयन उनकी प्रवृत्ति और प्रकृतिके अनुकूल है ; शब्द छोटे-छोटे किन्तु, भावाभिव्यञ्जक है। उर्दूके छन्दो और वेदनाकी विवृत्तिकी प्रवृत्तिके कारण शब्द-चमत्कार उनमें विशेष है। शब्दोका यह चमत्कारपूर्ण प्रयोग भगवतीचरण वर्मामें सफल है। दिनकरकी शब्द-प्रकृति सर्वत्र गीतके उपर्युक्त नहीं दीखती अतः श्रमपूर्वक उन्हें समपर लानेकी चेष्टा लक्षित होती है। महादेवीमें शब्द और लय एकाकार हो गये हैं; निरालाके कुछ छन्दोमें ऐसा नहीं हो सका है। शब्दोके प्रयोगमें एक विषयकी ओर ध्यान जाता है। हिन्दी खिचडी भाषा है, इसका अर्थ यह है कि इसमें हिन्दी, संस्कृत, फारसी, अरबी, उर्दू, अंग्रेजी शब्दोका प्रयोग होता है। अंग्रेजी शब्दोका प्रयोग हास्य रसात्मक कविताओं एवं गद्यको छोड़ अन्यत्र कहीं नहीं हुआ है। संस्कृत शब्द तत्सम और तद्भव दोनों रूपोंमें व्यवहृत होते हैं। शब्दोके उपयुक्त प्रयोगका अर्थ है कि वे मनचाहा प्रभाव उत्पन्न कर सकें। गीति-काव्यके लयात्मक आग्रहके कारण भाषा-भाण्डारको भी संकोच प्राप्त हो जाता है; केवल उन्हीं शब्दोका प्रयोग होना चाहिए जो 'मूड' के उपयुक्त हो अतः आप्टेके कोषसे ढूँढकर निकाले गये शब्द कविको सन्तोष भले दे दें अपने अनुकूल वृत्ति पाठकमें जाग्रत नहीं कर सकते, उसी तरह फारसी-अरबीके अप्रचलित और अनचीन्हे शब्द पाठक और कविमें व्यवधान उपस्थित करेंगे। इस प्रकारके शब्द एक वर्गके पाठकको सन्तुष्ट कर सकेंगे किन्तु इन दोनोंका समग्र किसी वर्गको नहीं अतः संस्कृत और अरबी फारसीके कठिन और अप्रचलित शब्दोका प्रयोग गीति-काव्यकी धाराके विरुद्ध है।

अन्तः प्रकृति और शब्द-प्रवृत्तिके कुछ उदाहरण नीचे उपस्थित किये जाते हैं—

मन्द मलयभर अङ्ग-गंध मृदु  
बादल अलकावलि कुञ्चित ऋजु,  
तारक हार, चन्द्रमुख, तधुऋतु  
सुकृत पुञ्ज अशना ।

—निराला

... ..

बिदा हो गयी सौंफ, विनत मुखपर भीना आँचल धर  
मेरे एकाकी आँगनमें मौन मधुर स्मृतियाँ भर-! —पन्त

... ..

रञ्जित कर दे यह शिथिल चरण ले नव अशोकका अरुण राग,  
मेरे मण्डनको आज मधुर ला रजनीगंधाका पराग —महादेवी

दे रही कितनी दिलासा,  
आ झरोखेसे जरा-सा

चौदनी पिछले पहरकी पासमें जो सो गयी है ।

... ..

रात आधी हो गयी है । —बच्चन

बुझती नहीं जलन अन्तरकी बरसें दृग, बरसें जलधर  
मैंने भी क्या हाय, हृदयमें अंगारे पाले सजनी । —दिनकर

... ..

है सिसक रही युग-युगकी  
प्यासी-सी यह अभिलाषा,

## हँसती रहती है उरमें मेरी चिर संचित आशा ।

—भगवतीचरण वर्मा

विशेषणोके प्रयोगमे कविको सदा सावधान रहनेकी आवश्यकता है । विशेषण ही भावको साकार करते हैं कारण विशेषणोके कारण अर्थकी व्याप्तिका सकोच होता है । जिस भावनाका जितना अधिक सीमा-विस्तार है, उसे मूर्त्त रूप देनेमे उतनी ही अधिक सावधानीकी अपेक्षा है । हिन्दीके अनेक तथा-कथित कवियोंमे विशेषणोका दुरुपयोग हो जाता है । महादेवी और पन्तमे भी 'चिर' और 'नव' का अधिक मोह देखा जाता है । वास्तवमे यह मोह छन्द बन्धनके कारण भी है, जहाँ मात्रा-पूर्त्तिके लिए पूरक शब्दोकी आवश्यकता पड जाती है । तुकान्तकी रक्षाके लिए मैथिलीशरण गुप्तने कुछ विचित्र शब्दोका प्रयोग कर दिया है 'राई रत्ती'की तुकान्त-रक्षाके लिए 'तत्ती' का प्रयोग हुआ है । निरालाने अलकावलिको 'कुञ्चित ऋजु' के कारण स्वरूप दिया है । 'विनत' के द्वारा मुख शोभा, सुषमा, मलिनता शोक और भारकी प्रतिछवि बन गया है । ऑचलके साथ 'झीना' का प्रयोग नवीन कलात्मक आग्रह उत्पन्न करता है । यदि ऑचल झीना नहीं होता विनत मुखका भाव स्पष्ट नहीं होता कारण कुछ देखनेकी सुविधा नहीं रहती । झीने ऑचलके कारण उस औत्सुम्यका जन्म होता है जिसके कारण सौन्दर्य नवीन रूप ग्रहण कर लेता है । 'एकाकी ऑगन' ऑगनके अकेलेपनका भाव व्यक्त करता है यद्यपि कवि उस ऑगनमे अपने एकाकी होनेका भाव ग्रहण कराना चाहता है । ऑगनका प्रयोग यहाँ हृदयके अर्थमें हुआ है अतः इस 'एकाकी' का अर्थ सूना लेना पडेगा । हृदयका अर्थ भी रक्त संचालन क्रियाका संचालक अङ्ग-विशेष नहीं, बल्कि

रागात्मक वृत्ति है अतः 'एकाकी' शब्द 'शून्य' से 'सुप्त' अर्थका द्योतक होगा। 'मौन मधुर स्मृतियों' में 'मौन' के प्रयोगका अर्थ कविके मौन रह जानेसे है यद्यपि उसकी रागात्मिका वृत्ति उसको कवितामें मौन नहीं रह सकी है क्योंकि स्मृति सदा मौन है अतः केवल सामान्य धर्मकी सूचना देनेवाले समानाधिकरण विशेषणके रूपमें नहीं है। महादेवीमें 'शिथिल चरण' के कारण गतिकी मन्दता, थकावट, और चलनेकी अनिच्छा सूचित है। 'सुधिकी बयार आते ही मिलनोत्कटामें चरण आगे बढ़ जाते हैं और आनन्दके लिए शृंगारकी आवश्यकता होती है। अशोकके साथ 'नव' का प्रयोग ताजगी और स्फूर्तिका सूचक है। 'शिथिल' के विरोधमें 'नव' नये आवेश और चेतनाका प्रतीक बन जाता है। 'राग' शब्दका प्रयोग साधारणतया रङ्गके अर्थमें होनेपर भी 'लालरङ्ग' के अर्थमें आता है। रागका अर्थ अनुराग है। लाल नवीन उत्साहका सूचक है। लाली मादकताका प्रतीकत्व करती है अतः साधारण दृष्टिसे अरुण अनावश्यक होकर भी गम्भीर हार्दिक वृत्तिके कारण बौद्धिकताके नियंत्रण और प्रेमकी मादकताकी ओर सकेत करता है। 'प्यासी-सी' अभिलाषामें विकलता और सन्तोषका यत्किञ्चित् मिश्रण है। सारी अभिलाषाएँ अपूर्ण रह गयी हैं, यह भी नहीं, और ऐसा भी नहीं कि कोई आशा पूरी ही नहीं हुई है एव यह विशिष्ट अभिलाषा सन्तुष्ट नहीं हो सकी, हो भी नहीं सकेगी अतः अभिलाषा प्यासी है, युग-युगतक प्यासी रहेगी अतः आशा चिरसंचित है। 'जरा-सा' में बचन भी उसी दिशाका संकेत करते हैं, क्योंकि चॉदनी जरा-सी आती है, यद्यपि प्रयोग क्रिया-विशेषणकी भोंति है किन्तु प्रवाह और चिन्तन इसका सम्बन्ध चॉदनीसे अधिक जोड़ते हैं इसीलिए तो यह 'कितनी दिलासा' देती है।

## गीति-काव्य और समाज

गीति काव्य और समाजके सम्बन्धमे दो प्रश्न हैं। पहला गीति-काव्यके उपयुक्त कौनसी सामाजिक स्थिति है एवं सामाजिक भावनाकी कर्तव्यक अभिव्यञ्जना इसमे सम्भव है? सामाजिक विकास-क्रमके साथ साहित्यिक विकास-क्रमका अध्ययन समाज और साहित्यके सम्बन्ध-सूत्रका निर्देश करता है। साहित्य अन्य कलाओकी भाँति वर्ग-बद्ध रहा किन्तु गीति काव्यका इतिहास स्पष्टतया सूचित करता है कि गीति-काव्यकी प्रेरणा जनसमुदायसे मिलती रही। केवल आधुनिक युगमें आकर मध्यम श्रेणीकी प्रमुखताने इस विकासको नयी दिशाका संकेत दिया है। विद्यापतिने गीतोके लिए मैथिलीको चुना। विद्यापति सस्कृतके विद्वान थे और उन्होने संस्कृतमे ग्रन्थोकी भी रचना की थी किन्तु मैथिलीको गीतोके उपयुक्त माननेका अर्थ स्पष्ट है कि गीति-काव्यके विकासका सामाजिक आधार है। कबीरने लोक-भाषा अपनायी; सूर और तुलसीने ब्रजभाषाको। सूरके पहलेक ब्रज-साहित्य नगण्य और साहित्यिक उद्भावनासे रिक्त दीख पडता है। गीति काव्यकी आत्मा वैयक्तिक रागात्मक अनुभूतिमे है अतः संक्रान्ति कालमे गीतोका प्रचलन अधिक देखा जाता है। मुसलिम विजयके साथ लोगोंकी संवेदनशीलता अत्यन्त सक्षोभ्य हो गयी थी। फलस्वरूप गीति-काव्यका पूर्ण विकास उस समय हुआ। रीतिकालीन कवितामे गीति-काव्यके उपयुक्त सामाजिक अवस्थाका परिचय नहीं मिलता। अंग्रेजी राज्यकी स्थापना, और नयी सांस्कृतिक चेतनाका विकास अनुभूति और बोध दोनो रूपोमे हुआ। बौद्धिकताका अधिक भार गीति-काव्य वहन नहीं कर सकता किन्तु अनुभूति और बौद्धिकताके सामञ्जस्यका प्रयास आधुनिक गीतोमे है। क्रमशः अनुभूतिका विकास बौद्धिक होता जा रहा है, ऐसी अवस्थामें गीति-काव्यके क्षेत्रमे शिथिलता दीख रही



है। गीति-काव्यका एक रूपमे विकास निकट भविष्यमे होनेवाला है जिस समय राजनीतिक, सांस्कृतिक, आर्थिक बन्धनोसे मुक्ति मिलेगी। किन्तु साहित्यकी यह स्थिति अधिक समयतक नहीं टिक सकेगी कारण सर्वजनीन हिस्टीरिया ( Mass hysteria ) का प्रभाव अधिक समयतक नहीं रहेगा और वस्तु-स्थितिका ज्ञान अधिक प्रेरणा नहीं दे सकेगा। मानवताके नव-विकासकी आज जो सूचना मिल रही है उसमे मनुष्य चेतन, जागरूक और प्राणवान हो सकेगा। वह सामाजिक स्थिति अधिक उपयुक्त होगी किन्तु मनुष्यका बौद्धिक स्तर परिवर्तित हो जायगा और अनुभूति उसके विचारोके नीचे दब जायगी, ऐसी आशका है; वैसी अवस्थामें गीति-काव्यके उपयुक्त अवस्था लौटनेकी सम्भावना अधिक नहीं रहेगी।

सामाजिक भावनाकी अभिव्यञ्जना स्पष्ट रूपसे गीति-काव्यमे इसकी अधिकरणनिष्ठताके कारण नहीं हो सकती किन्तु व्यक्ति और समाजका पारस्परिक सम्बन्ध अविच्छिन्न है। व्यक्तिकी वैयक्तिकताकी रक्षा करते हुए भी इतना निर्धिवाद-रूपमें स्वीकार करना पड़ेगा कि सामाजिक परिस्थितियोंके अनुकूल ही उसका विकास होता है; बहुत सम्भव है कि विकास कोई दूसरा रूप भले ले ले। कलाकारके विद्रोहका अर्थ मान्यपरम्परा और साहित्यिक संस्कारका विरोध है अतः सामाजिकता व्यक्तिके माध्यमसे ही अभिव्यक्त हो सकती है। सुख दुःख आदि वृत्तियोंकी अन्विति स्वीकार करनेमें भी हमे मानना पड़ेगा कि सुख-दुःखकी अनुभूतिके रूपमे सामाजिक कारणोसे अन्तर आ गया है। प्रेम स्वाभाविक वृत्ति है। यूरोपमे भी प्रेम होता है और भारतमे भी; किन्तु प्रेम-मार्गकी बाधाओमे दोनों भू-खण्डोंकी सामाजिक परिस्थितियोंके कारण विभेद है अतः उनकी अभिव्यञ्जनामे भी विभेद आ जाता है। सामाजिक भावना-

की परिणति व्यक्ति-भावनाके रूपमें होती है और इसी रूपमे गीतिकाव्यमे अभिव्यञ्जित भी ।

### गीति-काव्यका वर्गीकरण

वर्गीकरणके कई आधार हैं और इस प्रकार भिन्न आधारके अनुसार वर्गीकरण भी भिन्न होंगे । वर्गीकरणका साधारण आधार आवृत्ति है और इस प्रकार तर्कसम्मत प्रणालीसे अध्ययन-विवेचन, तत्त्व-निरूपणद्वारा गीतिके भिन्न-भिन्न भेदोका विचार किया जा सकता है । ऐतिहासिक आधारपर भी इसके वर्गीकरणका प्रयास हो सकता है । प्रवृत्ति और प्रकृतिके अनुसार वर्गीकरणकी प्रथा अत्यन्त प्रचलित है । जातीय-भावनाके आधारपर अंग्रेजी गीतिकाव्य, फ्रेंच गीति-काव्य, रूसी गीति-काव्य आदिके रूपमे वर्गीकरण हो सकता है । भाषा-विशेषके रूपमे वर्गीकरण भी होता है जैसे हिन्दी गीति-काव्य, बँगला-गीति काव्य आदि । मानसिक चेतनाके आधारपर वर्गीकरण गीति-काव्यको विचारात्मक, भावात्मक, रागात्मक, कल्पनात्मक आदि रूप दिया जा सकता है । रूप और आवृत्तिके अनुरूप वर्गीकरणकी चेष्टा पहले की जायगी । अंग्रेजीके आलोचकोने वर्गीकरणका विस्तृत प्रयास किया है, अंग्रेजी साहित्यमे प्रचलित गीतके आधारपर हिन्दीमे वर्गीकरणकी चेष्टा हुई है । अंग्रेजीका पूरा विधान हिन्दी कविताओंमें नहीं अतः केवल अंग्रेजीके आधारपर उनका वर्गीकरण उपयुक्त नहीं हो सकता ।

गीति काव्यका सबसे अधिक प्रचलित रूप गीतोमे मिलता है । गीत गेय काव्यका विकसित रूप है । गेय काव्यमे जहाँ गेयता और संगीतके शास्त्रीय निर्वाहका आग्रह है वहाँ गीतोमे संगीतकी नहीं संगीतात्मकताको अपेक्षा रहती है । गीति-काव्यके इस प्रकारके वर्गीकरणमे संगीत मुख्य

कसौटी है। सगीतको ही विभाजक-रेखा समझना चाहिये। शुद्ध गीतोमे रागात्मक अनुभूति अथवा भावनाकी सहज अभिव्यक्ति होती है जिसमे शब्द और लय अन्तर्भूत अनुभूतिकी व्यञ्जनामे सहायक होकर उसका संकेत देते हैं। नाद-सौन्दर्यका साहचर्य पाकर गीतोके चरण भावाभि-व्यक्तिमे सहायक-होते है। प्रत्येक उपादान इतना अन्वित रहता है कि एक को दूसरेसे भिन्न नहीं किया जा सकता। शब्द सहज, स्वाभाविक किन्तु चित्रमत्ता-सयुत और भावनोचित होते है। शब्दोकी अर्थ-परिधि विस्तृत होती है जिससे व्यञ्जना-शक्तिको बल मिलता है। अभिधाके द्वारा ही अनुभूतिकी चेतना पाठकमे नहीं जगती अतः व्यञ्जक शब्दोका प्रयोग इस प्रकारके गीति-काव्यमे अधिक होता है। लय और प्रवाह ऐसे रहते है कि भावना और अनुभूतिके उत्थान-पतन, गति-अगति, गम्भीररागात्मक आवेशका संकेत करते है और छन्दको उस प्रकारकी अभिव्यक्तिके उपयुक्त बनाते हैं। खडी बोलीका स्वर-विधान इतना जकड़ा हुआ है कि कविको इस क्षेत्रमे कठिनाईका सामना करना पड़ता है। लयके सहज स्वाभाविक प्रवाहके कारण इन गीतोमे अधिक प्रभाव आता है। गीतोकी प्रसुखता बौद्धिक चमत्कार उत्पन्न करने अथवा इच्छा-शक्तिकी उद्भावनामे नहीं—कमसे कम पहली अवस्थामे—। मानवकी रागात्मिका वृत्तिको अधिकसे अधिक रूपमे जाग्रत करनेकी क्षमता, वैयक्तिकताको सामाजिक रूप देनेमे सफलता, कल्पनाद्वारा भावोत्तेजनाकी शक्ति और नाद-सौन्दर्य एवं सगीतात्मकताकी रक्षा, के कारण गीतोसे आनन्द और रसकी अनु-भूति होती है। पाठक इनकी संवेदनशीलताके कारण प्रभावित होता है और उसमे भी तदनु रूप अनुभूति और भावना जाग्रत होती है। 'मूड' ( वृत्ति ), भावना अथवा विचार वैयक्तिक होकर सामाजिक आधारसे विच्छिन्न नहीं होता। गीतोमे व्यञ्जनाशक्ति अधिक रहनी चाहिए वर्णना-

त्मकता अल्प । जीवनकी आकाशा और वासनाके अनुरूप आवेश, तीव्रता और सक्षिप्तता रहती है । संगीत और काव्य इसमें मिलकर एकाकार हो जाते हैं ।

‘गीत’ शब्दका प्रयोग आजकल किसी निश्चित अर्थमें नहीं हो रहा है । सामयिक पत्र-पत्रिकाओंमें प्रकाशित साहित्यकी गति-विधि परीक्षा करनेसे ज्ञात होता है कि जितनी असावधानी इस शब्दके प्रयोगमें हो रही है, उतनी शायद ही और किसी दूसरे शब्दके प्रयोगमें । अनुमान होता है, शीर्षकहीन कविताओंके लिए कवियोंने यही उपयुक्त शीर्षक समझ रखा है । सक्षेपमें वर्णनात्मक, गीतात्मक, विचारात्मक, भावात्मक किसी प्रकारकी रचनाको गीत कहनेसे कवि हिचकता नहीं यद्यपि गीत-तत्त्व अनेकोंमें यदि रहता भी है तो अल्प मात्रामे । गीतकी यदि सीमा निर्धारित की जाय तो संगीत और काव्यके समुचित समन्वयको कहेंगे, जिस प्रकार सुर, तुलसी, मीराके गीत हैं । इन कवियोंने संगीत-शास्त्रके अन्तर्गतकी राग-रागिनियोंके बन्धनमें अनुभूति और भावनाकी अभिव्यञ्जना की है । उनके गीतोंमें संगीतकी जो रक्षा हुई है वह आजकलकी कवितामें नहीं । इस प्रकारकी कविता शुद्ध कलाका स्वरूप है जिसमें सौन्दर्यिक चेतना काव्य-तत्त्वको प्रेरणा देती है और संगीत-तत्त्व आनन्दानुभूतिका तीव्र आवेश । किन्तु गीतोंकी इस सीमाका अतिक्रमण आधुनिक युगमें हो गया है । इन गीतोंके वर्गीकरणका ठोस आधार नहीं किन्तु व्यावहारिक रूपमें इनका वर्गीकरण सम्भव है, प्रेम गीत—जिसमें संयोग और विप्रलम्भ दोनों आते हैं, व्यंग्य गीत ( यद्यपि हिन्दीमें ऐसे गीत कम लिखे गये हैं ) काम करनेके समयके गीत ( लोक-गीतोंमें निरबाही, चरखा, जाँता और कोल्हूके गीत इसी कोटिमें आते हैं, सभ्यताके विकासके साथ इनका हास होता जा रहा है । ) धार्मिक गीत, उत्सवों

अथवा संस्कारोके समयके गीत ( विवाह, यज्ञोपवीत सस्कारादि ), राष्ट्रीय गीत, युद्ध-गीत, नैतिक गीत, नृत्य गीत (कोरस) आदि इनके कई रूप हैं । इन गीतोंका वर्गीकरण लोक-गीत और कला-गीतके रूपमें किया जाता है । कला गीत और गीति-काव्यमें अन्तर है । हिन्दीमें इन शब्दोंके प्रयोगमें भ्रम होता रहा है । अंग्रेजीमें जिसे 'साग' (Song) कहते हैं, वह गीत है जिसमें गेयता और संगीतकी रक्षा आवश्यक होती है । लोक-गीतोंके साथ संगीत-तत्त्वकी रक्षाका नियम स्वीकार कर कला-गीतोंकी रचना हुई । लोक-गीतोंको वहाँ folk-lore कहते हैं अतः गीतोंके अर्थमें 'साग' शब्दका प्रयोग है । गीति-काव्यके अर्थमें वहाँ 'लिरिक' शब्दका प्रयोग होता है जिसके तत्त्वोंकी विवेचना इन पृष्ठोंमें हुई है अतः गीति-काव्य और गीत एक नहीं भिन्न हैं जिनमें समान तत्त्व हैं और इन गीतोंके आधारपर ही गीति-काव्यका विकास हुआ है । विकास-क्रमके रूपमें गीतके विकासको तीन अवस्थाएँ हैं—लोक-गीत, धार्मिक और लोकप्रिय गीत, कलात्मक गीत । लोकप्रिय और कलात्मक गीतोंका अन्तर इनके प्रभाव-क्षेत्रके कारण है । लोक-प्रिय गीतोंमें सामाजिक आग्रह रहता है । सम्यताके विकासके कारण समुदाय विशेषकी रुचि परिष्कृत हो जाती है, अतः कलात्मक गीतोंका प्रभाव सङ्कुचित क्षेत्रपर पड़ता है ।

जातीय और राष्ट्रीय गीतोंके स्वरूपोंमें भिन्नता है । संस्कृतके (जयदेव आदिके) गीतों और हिन्दीके गीतोंमें अन्तर है । जयदेवमें जहाँ वर्णनकी अधिकता है, जो गीतोंकी आत्माके विरुद्ध है, वहाँ उन्हींके मार्गपर चलनेवाले विद्यापतिके गीत वर्णनात्मकतासे अनेक अंशोंमें मुक्त है । गीतोंके सामान्य तत्त्वके रहते हुए भी जातिगत विशेषता प्रत्येक जातिके गीतोंमें लक्षित होती है । यहाँ प्रत्येक जातिके गीतोंकी तुलना द्वारा उनकी

जातिगत विशेषताके दिग्दर्शनका प्रयास नहीं किया जा सकता । अग्रेजो-का समाज और जीवन अत्यन्त नियमित और बंधा हुआ है । सामाजिक 'कोड'के भीतर ही कार्य करनेका अवकाश है । जीवन इतना व्यग्र और और सलग्न है कि उसमें मनोभावके प्रकाशके लिए स्थान नहीं, अतः उनके साहित्यमें प्रेमके अतिशय प्रकाशका मोह है, इसके द्वारा जीवनके अभावकी क्षति-पूर्ति हो जाती है । उनके क्लब, सिनेमा-घर, पार्क आदिके व्यवहार इसे प्रमाणित करते हैं । भारतीय जीवनमें आज विवशता, लालचारी और ग्लानि है । अतः यहाँके गीतोंमें इनका प्रकाश है और है इनकी क्षति-पूर्तिके रूपमें अधिक उत्तेजना, कुछ कर दिखानेका साहस और दर्प । वर्तमानसे असन्तुष्ट होनेके कारण अतीत गौरवमें शरण लेनेका भाव भी कम नहीं और इसी अभावको आध्यात्मिक रङ्ग देनेका आग्रह भी है । सगीत-नृत्यके सम्बन्धमें धार्मिक प्रतिबन्ध होनेके कारण उर्दूमें वास्तविक गीति-काव्यका विकास नहीं हो सका । गजल उर्दूका अत्यन्त प्रचलित छन्द है । इसमें संगीतात्मकताका अभाव नहीं, बल्कि गजलके प्रचलनमें शास्त्रीय संगीतकी लोक-प्रियता नष्ट कर दी है, जिस अधिकरणनिष्ठताकी अपेक्षा है, उसका भी अभाव नहीं, गीति-काव्य-तत्त्वकी उपेक्षा समाहित प्रभावके अभावमें हो जाती है । प्रत्येक शेर दूसरेसे असम्बद्ध है, यहाँतक कि कविकी वृत्ति (मूड) भी भिन्न भिन्न दीख पडती है अतः वह मुक्तकके अधिक समीप है । शोक-गीतोंके रूपमें 'मर्शिया' अधिक सफल अवश्य रहा, यद्यपि संगीत तत्त्वकी रक्षाका अधिक आग्रह नहीं ।

डा० श्रीकृष्णलालने गीति-काव्यके महत्त्वपूर्ण अङ्गके रूपमें आध्यान्तरिक गीतियोंकी गणना की है । 'इस (आध्यान्तरिक) गीति-काव्यकी प्रेरणा-शक्ति कविको अपने अन्तःप्रदेशसे मिलती है' ? यह उनका मत है ।

गीति-काव्य आध्यान्तरिक ही है जिन 'भावावेशो'मे कविका व्यक्तित्व स्पष्ट दिखायी देनेकी चर्चा उन्होने की है, वही गीति-काव्यके प्राण हैं और इसके अभावमे कोई गीति-काव्य सफल नहीं हो सकता । जिस शोक-गीतका वर्णन उन्होने किया है उसके मूलमे भी आध्यान्तरिक प्रेरणा है । प्रेरणा आध्यान्तरिक ही होगी, उसके जाग्रत होनेके कारण बाह्य अथवा आन्तरिक हो सकते हैं । तीन विभिन्न शैलियोंकी चर्चा करते समय उन्होने पहली शैली वह मानी है जिसमे 'कवि अपने ही अनुभव और भाव अपने ही ऊपर ढालकर लिखते हैं ।' मन्तव्य स्पष्ट करनेके लिए उन्होने सुभद्रा कुमारी चौहानका यह गीत दिया है—

कडी आराधना करके बुलाया था उन्हे मैंने,  
पदोको पूजनेके ही लिए थी साधना मेरी ;  
तपस्या-नेम-व्रत करके रिक्ताया था उन्हे मैंने,  
पधारे देव पूरी हो गयी आराधना मेरी ।  
उन्हे सहसा निहारा सामने सङ्कोच हो आया,  
मुँदी आँखें सहज ही लाजसे नीचे झुकी थी मैं ,  
कहे क्या प्राणधनसे यह हृदयमें सोच हो आया,  
वही कुछ बोल दें पहले प्रतीक्षामें रुकी थी मैं ।  
अचानक ध्यान पूजाका हुआ भट आँख जो खोली,  
हृदय-धन चल दिये मैं लाजसे उनसे नहीं बोली ;  
नही देखा उन्हें बस सामने सूनी कुटी देखी,  
गया सर्वस्व अपने आपको दूनी लुटी देखी ।

इन पक्तियोंकी परीक्षाद्वारा इस 'आध्यान्तरिक' पर विचार किया जाय । आराधनाकी पूर्तिके स्वरूप ही सहसा चौहान उन्हे सामने

निहारती हैं अतः लज्जाकी प्रेरणा सहसा उ हे सामने देखनेके कारण है अतः प्रेरणाका मूल आन्तरिक नहीं, बाह्य है। आध्यान्तरिक प्रेरणा कहनेका तात्पर्य यह है कि उसके मूलमे भी आन्तरिकता होनी चाहिए। 'कहे क्या प्राण-धनसे यह हृदयमे सोच हो आया' यह स्पष्टतया सूचित करता है कि अनुभूति तीव्र नहीं कारण सोचने विचारनेकी शक्ति रह जाती है कारण यह चाह बनी रहती है कि 'वही कुछ बोल दे पहले प्रतीक्षामे रुकी थी मै'। अनुभूतिके तीव्र आवेशमे यह विवेक-शक्ति सम्भव नहीं। 'गया सर्वस्व अपने आपको दूनी लुटी देखी'मे भावनाका उचित विकास है जिसमे अनुभूति और विचार एकाकार हो गये है किन्तु बीचकी अवस्था जिसमें अनुभूतिकी तीव्रताके चित्रोकी अपेक्षा थी, नहीं दीखती। इस प्रकार प्रेरणा आध्यान्तरिक नहीं बल्कि बाह्य है। 'आँसू'मे जिस शोक-गीत-तत्त्वकी चर्चा डा० लालने भी की है, उसके तत्त्वका आभास 'दूनी लुटी देखी' मे है।

## वीरगीत ( Ballads )

संगीत, कथन और कार्यसे सम्भवतः तीन प्रकारके काव्य— गीत, पाठ्य और नाट्यका जन्म हुआ। पीछे चलकर इनका मिश्रण हुआ और अनेक अन्य प्रकारोकी सृष्टि हुई। गीति-नाट्यमे संगीत और नाट्य तत्वोका मिश्रण हुआ। यात्रा पार्टियोका नाट्य अनेक अंशोमे इसका प्रारम्भिक रूप है। नौटंकियोमे नृत्य और गीतका इतना व्यापक प्रभाव है कि वह अरुचिकर हो उठा है कारण राजा नाचते-गाते हैं, रानी नाचती-गाती है और दासी भी, इतना ही नहीं बल्कि प्रत्येक उत्तर गीतोमें गाकर दिया जाता है। स्वाभाविकताकी यह हत्या शायद और कहीं नहीं होती। वीर-गीति-काव्योमे गीत और



पाठ्य (Recital) का मेल है। अंग्रेजीमें जिसे पेस्टोरल (Pastoral) काव्य कहते हैं, उसका विषय चरवाहा है, उसमें गीति और नाट्य-के साथ कथाका सम्बन्ध है। भोजपुरी लोक-गीतोंमें चरवाहाके गीत हैं किन्तु पीछे चलकर सबसे बड़े ग्वाले और चरवाहे कृष्णके चरित्रकी गाथा जुट गयी। 'विरहा' के गीत इसी प्रकारके हैं जिनमें 'विरह'के गीतोंका मिश्रण हो गया। अहीरोमें प्रचलित होनेके कारण, जो मुख्यतया चरवाहाकी जाति है, इसके चरवाहाके गीत होनेका प्रमाण प्राप्त होता है। विरहाकी दो कड़ियोंमें इसकी विशिष्टता दीख पड़ती है—

विरहा गाऊँ बाघकी नाईँ दल बादल घहराय।

सुनिके गोरिया उचकि ठठि धावै विरहा क सबद ओनाय।

वीरगीतोका आधार भी कुछ इसी प्रकार है जिसमें गीत और पाठ्य-का मिश्रण प्रारम्भिक अवस्थामें रहा। पीछे चलकर क्रमशः गीतात्मकताका कुछ हास होता गया और कथाका आग्रह बढ़ता गया। कथाके कारण नाट्य-तत्त्वोका आरोप भी होने लगा, कारण गायक चित्रित चरित्रके अनुरूप नाद-शक्तिके प्रदर्शनमें लगा। आल्हा-ऊदलके गीत सुननेवालोंने लक्ष्य किया होगा कि गायक किस प्रकार चरित्रोके परिवर्तनके साथ अपने स्वरमें परिवर्तन करता है। महाकाव्योका रूप-विकास इन्हीं वीर-गीतोके आधारपर हुआ होगा। रामायण आदिके इस गीतात्मक रूपका अन्दाज इसके अभिनीत रूपसे लग सकता है। वीरगीतोके लिए छन्द साधारण और भाषा ओजस्विनी होनी चाहिए। विषय अधिकांश अवस्थाओमें कथात्मक होता है। जिसमें शृंगारके तत्त्वोका मिश्रण हो जाता है। वीर काव्योमें भी यह प्रवृत्ति दीख पड़ती है; जहाँ शृङ्गार कारण रूपमें स्थित नहीं रहता वहाँ भी युद्धके कारण रूपमें किसी नारी-

को कवि ला खडा करता है। इस प्रकार युद्ध-गीत, पौराणिक गीत अथवा रोमाञ्चकारी गीतके रूपमें वीरगीतोका विकास हुआ है। कथात्मक आग्रहके साथ अवैयक्तिक रूप भी स्पष्ट है। गायक अथवा रचयिताके मनोभाव प्रकट नहीं होते। राष्ट्रीय गीतोके रूपमें इसका विकास कलात्मक वीरगीतोके रूपमें हुआ किन्तु प्रकृत रूपमें नहीं। कवि वीरता एवं स्वदेश प्रेमके लिए कथाका आग्रह लेकर उन नायकोके नामसे ही दर्प और ओज भरनेका प्रयास करता है। 'बोधिसत्व' कवितामें दिनकर बुद्धदेवका चरित्र आजके युगकी पृष्ठभूमिपर देख उनसे जागनेका आग्रह करते हैं। 'हिमालय' के प्रति कवितामें भी वीर गीतात्मकता है यद्यपि पद्धति दूसरी है। शायद इसी लिए किसीने दिनकरको आधुनिक युगका 'चारण कवि' कहा है। पन्तके 'परिवर्तन'में कथाका रूप न रहनेपर भी संकेत है, जीवन और उसके परिवर्तनोके अन्तर्भूत रूपमें कथा है। छन्द और लयात्मक विकास भिन्न होनेपर भी वीर गीतोका रूप उसे प्राप्त है। निरालाके यमुनाके प्रति कवितामें 'रोमांस'का तत्त्व अधिक है। शुद्ध वीरगीतोका हिन्दीमें अभाव-सा है। लोक-गीतोके विकसित होनेके कारण साहित्य-क्षेत्रमें इनकी प्रतिष्ठा नहीं हुई अतः यह लोक-समाजके कण्ठोंमें बसता रहा। कला गीतो अथवा गीतोके इस विकास-युगमें वीरताका आग्रह नहीं रहा अतः वीर गीतोके उचित विकासकी अवस्था नहीं आ सकी।

## क. करुण-गीति ( Elegy )

संस्कृतके साहित्य-शास्त्रमें करुण-गीति नामक कोई वर्गीकरण नहीं है। करुण-रसका स्थायीभाव शोक है। करुण विप्रलम्भमें भी शोकका प्रधान स्थान है, यद्यपि रति स्थायीभाव रहता है। भवभूतिने

करण-रसको प्रधान माना है इस प्रकार करुण-रस अथवा करुण-गीतोंका अभाव संस्कृत साहित्यमें नहीं। शकुन्तलामें राजाके विलाप अथवा रानी हंसपादिकाके गीतमें इसका आभास है। संस्कृत साहित्यमें दुःखान्त नाटकोका अभाव है, नाट्य-शास्त्रके बन्धनके कारण, अतः करुण-गीतोंका अभाव-सा है। करुण-गीतिका विकास पाश्चात्य देशोंमें हुआ किन्तु प्रारम्भमें उसका वही रूप नहीं था जो आज है। करुण-गीति महाकाव्य और गीति-काव्यका मध्यवर्ती बनकर चला। ग्रीक साहित्यमें करुण-गीतिका विकास विशेष छन्द-बन्धनके कारण 'एलेजी' कहलाया, कारण इसमें इसी नामके छन्दका विधान था जिसका छन्द विधान इस प्रकार-~ था। षट्पदी अथवा पञ्चपदी छन्दोंका विधान भी था। इस प्रकार 'एलजियक' छन्दमें लिखी गयी कविताएँ, करुण-गीत और द्वय-पञ्चयात्मक छन्दोंमें लिखे गये करुण-गीत इस प्रकारकी कविता-में परिगणित होते रहे। विकास-क्रममें रूप-परिवर्तन होता रहा और इस प्रकार शोक-पूर्ण गीति-काव्यको विशेष प्रकारके छन्द-बन्धनसे मुक्ति मिल गयी और किसी प्रकारके छन्दमें लिखे गये शोक गीत इस श्रेणीमें आते रहे। प्रेम और विरह, व्यक्तिगत निराशा और हानि, जीवनके अहंकार और दर्पका चूर्ण होना, एव व्यक्ति, समाज अथवा देशके अतीत गौरवका ह्रास आदि इसके विषय हैं। विचारसे अधिक भावनाओंकी इसमें अभिव्यक्ति होती रही है। इस उन्नत क्रममें अंग्रेजी साहित्यके शोक-गीतने भारतीय साहित्यको प्रभावित किया। पण्डित श्रीधर पाठक-कृत ऊजड़-ग्राम गोल्लडस्मिथके डेजरटेड विलेज (Deserted Village) का अनुवाद है। राष्ट्रीय कविताओंमें अतीत-गौरवके नष्ट होनेपर शोकोद्घासकी अभिव्यक्ति पायी जाती है। भारतेंदुसे लेकर आधुनिकतम राष्ट्रीय कविमें ऐसी भावना पायी जाती है, राष्ट्रीय गीतोंके प्रभावका कारण अनेक अंशोंमें

यही होता है। भारत-भारतीका वर्तमान खण्ड इसी रूपमे है। जयद्रथ-बधके उत्तरा विलापमे भी इसका अभाव नहीं, किन्तु सम्पूर्णतया शोक-गीतके रूपमे कम कविताएँ लिखी गयी हैं। तिलक आदि राष्ट्रीय नेताओकी मृत्युपर ऐसे गीत लिखे गये हैं। प्रसाद-लिखित 'ऑसू' और प्रभात रचित 'कलेजेके टुकड़े' मे विरह-काव्यका प्रवाह है किन्तु इन्हे पूर्णरूपसे करुण-गीतिकाव्यका रूप प्राप्त नहीं हो सका है। हिन्दीमे प्रचलित विषाद और वेदनाके गीतको करुण-गीति कह सकना इसलिए उचित नहीं जान पड़ता कि गीति-काव्यका विकसित रूप उनमे दिखायी नहीं पडता है। शोकके भावात्मक विकास और स्थूलताके कारण इनके स्वरूपमे अन्तर मानना चाहिए। वियोगीके नव-प्रकाशित महाकाव्य 'आर्यावर्त्त'मे करुण-गीतिका विकसित रूप वहाँ मिलता है जहाँ कविरानी कहती है—

युद्ध हुआ शेष, आर्यसेना शेष हो गयी ।  
 शेष हुआ पौरुष महान् आर्य जातिका,  
 शेष हुआ गौरव, विलीन हुआ ओला-सा  
 हाय ! चिर सञ्चित सुयश आर्य भूमिका ।  
 शेष हुए आर्यपति इस महानाशमें ;  
 विजयी अनार्य हुए, आर्योंकी विजयका  
 डूब गया भासमान भानु असमयमे ।

दिनकरी 'नयी दिल्ली'मे शोक गीतिका विकसित रूप मिलता है। प्रसाद और प्रभात दोनोमे वेदनाकी सुन्दर निवृत्ति हुई है। प्रसादमे दार्शनिक अनुबन्धमे मानवीय प्रेम और तज्जनित निराशा और शोककी अभिव्यक्ति हुई है। प्रभातने मानवीय शोकको ही आधार माना है, यद्यपि यत्र-तत्र दार्शनिकताका मोह कम नहीं है।

जो घनीभूत पीड़ा थी मस्तकमें स्मृति-सी छायी,  
दुर्दिनमें आँसू बनकर, वह आज बरसने आयी ।—प्रसाद

× × ×

कौन कलेजेके टुकड़ेका बतलावेगा मोल ?  
हृदय आह जलनेको देगा बना कौन है दानी ?—प्रभात

### व्यंग्य-गीति

व्यंग्य-समाजकी जीवनी-शक्तिका परिचय देता है । जो जाति जितनी अधिक जीवनी-शक्ति रखती है उसमें व्यंग्य और हास्यकी उतनी अधिक प्रवृत्ति दीख पड़ती है । संस्कृत साहित्यमें हास्य रसका विधान है । नाटकोंमें विदूषकोंके पेटूपनपर व्यंग्य और कटाक्ष किया गया है किन्तु इस प्रकारके व्यंग्य गीतोंका प्राधान्य कभी नहीं रहा । रस-विधान नाटकमें माना गया और हास्य-प्रधान नाटकोंकी रचना न होनेके कारण इस प्रकारकी कविताएँ कम हुई हैं । जो कटूक्तियाँ हुई हैं उनमें रुढ़िप्रस्तता है । सुरदासने व्यंग्य और हास्यका आधार लिया है किन्तु वह उपालम्भ काव्यके अन्तर्गत आता है । तुलसीदासमें 'नारद-मोह' और 'परशुराम-लक्ष्मण संवाद'में इसकी प्रवृत्ति देखी जाती है । व्यंग्यके सामाजिक आधारका दिग्दर्शन कबीरमें है जहाँ प्रचलित धर्म, रुढ़ि और परम्पराके प्रति उनका आक्रोश व्यंग्य-वाण बनकर छूट पड़ा है ।

काँकर पाथर जोड़के, मसजिद लई चुनाय ।

ता चढ़ि मुल्ला बाँग दे, क्या बहरा हुआ खुदाय ॥

इन पक्तियोंमें 'मुल्ला'के बाँग देनेका आनन्द इसके व्यंग्यमें है ।  
ग्रीक-साहित्यमें स्मारक काव्यका यह क्रम-विकास है । मृत्यु अथवा

स्मरणीय घटनाओके वर्णन, जो स्मारक स्तम्भ, मूर्ति अथवा भवनपर लिखे जाते थे। एपिग्राम (Epigram) शब्द का तात्पर्य स्मारक-लेख (Inscription) है। हास्य, व्यंग्य, अश्लील गीतोंकी गणना इसमें पीछे चलकर होने लगी। ग्राम-गीतोमें इसके रूप मिलते हैं। ग्राम-गीतका एक व्यंग्य चित्र है :—

पाँच बरिसवाके मोरि रंगरैली असिया बरिस क दमाद  
निकरि न आवै तूँ मोरि रंगरैली अजगर ठाढ़ दुआर ।

तथा— नाहक गौन दिये मोर बाबा बालक कंत हमार रे ।

चीलर अस दुइदेवर हमरे बलमा मुसे अनुहार रे ॥

तेलवा लगायउँ बुकडवा लगायउँ खटिया प दिहेउँ ओलार रे ।  
नेपे नेपे आइ बिलरिया सर्वतिया लइगइ बलमा हमार रे ॥  
सास मोरी रोवइँ ननद मोरी रोवइँ रोवइँ हमारि बलाइ रे ।  
कोठवामे ढूँढेउँ अटरियामें ढूँढेउँ खटियातरे रिरिआँइ रे ॥

[ हा, मेरे बाबाने मेरा गौना नाहक किया। मेरा कन्त, निया बच्चा है। चीलर (कपडेकी जूँ) के समान मेरे दो देवर हैं, मेरा बालम चूहेकी भौंति है। तेल लगाया, उबटन लगाया और खाटपर सुला दिया। बिल्ली सौत चुपके-चुपके आयी और मेरे बालमको ले भागी। मेरी सास रो रही हैं, मेरी ननद रो रही हैं। मैं क्यों ? मेरी बला रोवे। अन्तमें मैंने कोठे पर खोजा, अटारीपर खोजा, तो देखा कि खाटके नीचे पड़ा हुआ रिरिया रहा है। ]

इसके व्यंग्यका आनन्द उसे ही प्राप्त हो सकता है जो 'ओलार रिरिआँइ' 'रोवइँ हमारि बलाइ' की भावधारा समझता है। इतना

सुन्दर व्यंग्य-चित्र हिन्दी साहित्यमे भी नहीं मिलता । कवियोंने सूमोका बीभत्स चित्र अकित किया है उसमे व्यंग्यसे अधिक द्वेषकी झलक मिलती है । महावीरप्रसाद द्विवेदीने 'विधि विडम्बनामे' व्यंग्य-प्रकृतिका परिचय दिया है । भारतेन्दु-युगमे इस प्रकारकी रचनाएँ मिलती हैं । वह युग जिन्दःदिलीका था । आज हमारी प्रवृत्ति इतनी गम्भीर हो गयी है कि व्यंग्य और हास्यका युग नहीं रह गया है । 'सटायरिकल' (व्यंग्यात्मक) गीति निरालाने लिखे हैं । 'बन बेला' शीर्षक कवितामे राजपुरुषोको प्राप्त कवि-प्रशंसा एव धनिकोके साम्यवादपर सटीक व्यंग्य है । इधर कुकुरमुत्तामे आधुनिक कवियोंकी प्रवृत्तिपर व्यंग्य है । पता नहीं, हिन्दीके अनेक पाठक ओर प्रगतिवादी उसे प्रगतिवादी कविताका अच्छा उदाहरण क्यों समझते है ? क्या प्रगतिवादी कवितापर व्यंग्यात्मक आघात होनेके कारण ही तो नहीं ? छन्द बन्धनपर व्यंग्य छायावाद-युगकी प्रधान विशेषता रही ।

## समाज-गीति

अत्यन्त विकसित समाज अनेक विधि-विधानोके कारण अधिक जकडा रहता है । सामाजिक नियमोके इस कठोर बन्धनके कारण कवियोंका आक्रोश अवश्य फूटता है । समाज-गीतोमे इस प्रकारके सामाजिके प्रति अवहेलना और बौद्धिक व्यंग्योक्ति रहती है । इस प्रकारके गीतोको भिन्न श्रेणीमे रखनेका कारण केवल सामाजिक आधार ही है यद्यपि व्यंग्योक्तियो, कटूक्तियोकी प्रधानता इसे व्यंग्यगीतिके अन्तर्गत रखनेका मोह देती है । नारीकी सामाजिक स्थिति कटूक्तियोका विषय कम नहीं रहती । कबीरकी सामाजिक और धार्मिक व्यंग्योक्तियोकी चर्चा हुई है । बच्चनने अपनी अनेक पंक्तियोमे सामाजिक नियमोपर व्यंग्य किया है ।

क्या किया मैंने नहीं जो  
 कर चुका संसार अबतक  
वृद्ध जगको क्यों अखरती  
है क्षणिक मेरी जवानी ?  
 मैं छिपाना जानता तो—  
 जग मुझे साधू समझता,  
 शत्रु मेरा बन गया है  
 छल-रहित व्यवहार मेरा !

वृद्ध-जगका व्यग्य केवल जगके वृद्ध होनेमे नहीं बल्कि वृद्धोके जगमे है जिन्होंने अपनी जवानीमे न-जाने क्या क्या किया था ।

### उपालम्भ गीति

विरह-गीतिका उपालम्भ-गीति विशिष्ट प्रकार है । विषाद और वेदनाका कारण विरह है किन्तु प्रियकी निष्ठुरताकी याद अधिक विकल करती है । अपने प्रति निरादर और उपेक्षाका भाव किसी दूसरेके प्रति प्रेमावेशका आधिक्य हृदयमें जलन उत्पन्न करता है । उपालम्भ काव्यमे प्रिय उस विरहका मूल कारण यदि न हो तो भी उसमें उपेक्षाका भाव रहता है । विरहके कई कारण हो सकते हैं । प्रिय चाहकर भी मिल नहीं सकता, उसकी विवशता, लाचारी तथा अन्य प्रतिबन्ध मिलने नही देते । वहाँ विरह-काव्य तो है किन्तु उपालम्भ-गीति नही । यक्षके विरहका कारण शाप है अतः उलाहनेकी सम्भावना नहीं । कृष्ण गोकुलसे वृन्दावन जाते है और गोपियोको कुब्जाके प्रेममे पडकर भूल जाते हैं, कम-से-कम गोपियोके विश्वासमे ही । गोपियोको स्वयं इस कथामे विश्वास नही, पूर्ण आस्था नही ; किन्तु कृष्णका न आना इस सम्भावनाकी सूचना



अवश्य देता है। भ्रमर-गीतमें सुरने गोपियोसे उपालम्भ दिखाया है। इस प्रकारके उपालम्भ-काव्य सर्वत्र मिलते हैं। उर्दू-काव्य इस उपालम्भसे भरा पड़ा है। उर्दू कवियोंकी 'भाशूका' या 'भाशूक', बेशर्म, बेहया, बदख्वार, बेरहम, बेदार और न-जाने क्या क्या हैं। शायद ही किसी दूसरे साहित्यमें प्रियतमको इतने सुन्दर (!) सम्बोधनो और विशेषणोंसे याद किया गया हो।

‘यां चिन्तयामि सततं मयि सा विरक्ता  
साप्यन्नमिच्छति जनं सजनोन्यसक्तः’

ये यही उपालम्भका भाव है। 'मीर' को हवासे शिकायत है :—

न रक्खी मेरी खाक भी उस गलीमें,  
कदूरत मुझे है निहायत सबासे।

[ मुझे सबा (प्रभातकालीन वायु) से सख्त शिकायत है, क्योंकि उसने सारा परिश्रम व्यर्थ कर दिया था। धूल बनकर मैं पड़ा था कि इस बहाने मिल सकूँ, पैरोका बोझा ले सकूँ, लेकिन उसने ऐसा होने न दिया, उस गलीसे दूर ले उड़ाया, वह आशा भी पूरी न हो सकी। कविरत्न सत्यनारायणके 'भयो यह अनचाहतको संग, दीपकको भावै नहीं जल-जल मरत पतंग'में यही उल्लाहना है। सूरका उपालम्भ-काव्य ससार-साहित्यमें शायद बेजोड़ है। इतना विस्तृत उपालम्भ काव्य और कहीं नहीं लिखा गया। व्यथा, पीड़ा, वेदना, विषाद और व्यग्बका अपूर्व सगठन सूरेके गीतोमें है।

## गीतिनाट्य

इस प्रकारकी रचनाका वास्तविक आधार गीति-काव्य होता है किन्तु प्रणाली नाटकीय होती है। कवि अपने आपका आरोप भिन्न-भिन्न चरित्रों-

पर करता है किन्तु प्रत्येक चरित्र उसकी प्रतिमूर्ति नहीं। उन सभीके विचारों और भावनाओंके साम्यमें कविकी अनुभूति और भावना अभिव्यक्त होती है। पूर्णरूपसे यह अधिकरणनिष्ठ नहीं है क्योंकि कविको अपनी भावनाएँ चरित्रोंके माध्यमसे प्रकट करनी पड़ती है। गीति-नाट्यकी कला परिष्कृत है कारण उसमें दो कठिन तत्त्वोंके समावेशकी चेष्टा है। प्रसादके 'करुणालय' और 'महाराणाका महत्त्व' गीति-नाट्य है, इनमें कथोपकथनका जितना सुन्दर निर्वाह है उतना संघर्ष और उसके चित्रणका नहीं। निरालाका 'पञ्चवटी प्रसंग,' उदयशंकर भट्टके 'मत्स्य-गन्धा' और 'विश्वमित्र' गीति-नाट्य है। भगवतीचरण वर्माका 'तारा' गीति-नाट्य है। इधर केदारनाथ मिश्र 'प्रभात'ने 'सवर्त्त' नामक गीति नाट्य लिखा है। इसकी आलोचना करते हुए मैंने लिखा था,—“सवर्त्तमें ओज-गुण है, प्रवाहमयी भाषा है, भाषाका सौष्टव है, किन्तु दार्शनिकताके तीव्र आग्रहके कारण नाटकत्व और काव्यत्व उचित रूपमें परिष्कृत नहीं हो सके।”\*

### रूपक-गीति

कवि इन गीतोंमें रूपकोंके सहारे अपनी भावनाएँ अभिव्यक्त करता है। शुद्ध रूपक-गीत कम ही लिखे गये हैं किन्तु आधुनिक कवियोंमें रूपकात्मक अथवा प्रतीकात्मक मोह अधिक है। भिन्न-भिन्न शैलियोंसे कवि इसकी अभिव्यञ्जनाका प्रयास करता है। अपने मनोभावोंको प्रकट करनेके लिए वह कभी-कभी प्रकृतिके चित्रोंको उपस्थित करता है, अतः उन प्रकृतिके चित्रोंसे ही कविकी वृत्तिका संकेत मिलता है। महादेवी और प्रसाद, पत और निराला सभीमें यह प्रवृत्ति है किन्तु महादेवीमें यह

अधिक दीख पड़ती है। प्राकृतिक उल्लासद्वारा मानसिक उल्लासके चित्र रामकुमार वर्मामें प्राप्त है।

पत्र-गीतिका वर्णन हृडसनने किया है। इस प्रकारके गीतिको स्वरूप-भिन्नताके कारण ही भिन्न माना जाता है अन्यथा निजी अनुभूति और भावनाका वर्णन ही इसमें रहता है। पत्रोंमें यदि उपालम्भ दिया गया है, तो वह उपालम्भ गीतिके अन्तर्गत आवेगा। चाँदके पत्राङ्कमें प्रकाशित 'द्विज' का 'दूटा हिय हार' अच्छा उदाहरण है।

### विचारात्मक-गीति—

गीतिकाव्य अधिकरणनिष्ठ और रागात्मक स्वीकार किया गया है, ऐसी अवस्थामें गीति-काव्यको विचारात्मक कहनेमें विरोध दीख पड़ेगा। किन्तु यहाँ प्रश्न यह नहीं कि कौनसे और किस प्रकारके विचार गीतियोंको प्रभावित कर सकते हैं बल्कि प्रश्न है कि विचार गीति-काव्यके तत्त्वोंको अक्षुण्ण रखते हुए कहाँतक उसे प्रभावित कर सकते हैं। विचारों एव बौद्धिकताका तीव्र आग्रह गीति-काव्यके सौन्दर्यको नष्ट कर देता है। अतः विचारात्मक गीतियोंका अर्थ लेना चाहिए कि अनुभूति जहाँ विचारके साथ एकाकार होकर भावनाका रूप ग्रहण कर लेती है, वैसी अवस्थामें विचार भी अनुभूतिका रूप ग्रहण कर लेते हैं। शुद्ध ज्ञान और बौद्धिकताका कोई स्थान गीति-काव्यमें नहीं। विचार और उसे तर्कपूर्ण रूपसे उपस्थित करनेमें सौन्दर्य है। विचारोंका अपना चमत्कारपूर्ण स्थान है और पाठक विचारोंके वैचित्र्यके कारण चमत्कृत होता है किन्तु ऐसे गीतियोंमें कविका ध्यान चमत्कार उत्पन्न करनेकी ओर नहीं बल्कि रागात्मक आवेशकी ओर होता है। केरियरने लिखा है—The thought, if the Poetry be genuine, is highly emotionali-

zed, and is presented freely and intuitively, with reliance upon the ultimate persuasive effect of feeling – not necessarily upon the pleasure arising from logical and dialectic process.

आनन्द बौद्धिक चेतनाके कारण नहीं अपितु रागात्मिका वृत्तिकी उत्तेजनामे रहता है। इसको अन्तिम परिणति विचारो एवं दार्शनिकताके पूर्ण प्रकाशमे है जिसे विचारात्मक काव्य कहा जाता है। वास्तवमे इस प्रकारके काव्यको कविता कहनेमे संकोच होता है। सूक्ति और काव्यमे अन्तर है। विचारात्मक काव्य सूक्ति-प्रधान होता है। सूक्तिका प्रभाव विचारोकी उत्तेजना और तज्जनित विश्वासमे है। ऐसी कविता बुद्धि-चमत्कारके कारण भावात्मकताको दबा देती है और उसके स्थानमे बुद्धि-विलासका चमत्कार प्रकट करती है। विचारात्मक गीतियोका महत्व उनके चमत्कारपूर्ण होनेमे है। इस प्रकारके गीत कबीर-रचित अधिक मिलते है। उलटबोसियोमे कुछ इसी प्रकारके चमत्कार-प्रदर्शनका प्रयास है, पर कबीरमे वैसे गीतोका अभाव नहीं जिसमे विचार भावना रूपमे प्रकट होते है और आनन्दका स्रोत उनके रसात्मक और रागात्मक होनेमे है। आधुनिक युग विचार-प्रधान युग है, अतः गीति-काव्यमे विचार किसी-न-किसी रूपमे अवश्य मिलता है। महादेवी विचारोको अनुभूतिकी अन्तर्दशासे प्रकट करनेमे सफल है। यह कविकी क्षमता और अक्षमता दोनोका कारण बन जाता है। अनुभूतिकी प्रधानताके कारण विचारोमे विशिष्ट प्रभाव उत्पन्न तो होता है किन्तु इसके द्वारा विचारोकी सुष्टता नष्ट हो जाती है और पाठक या श्रोताको उन सकेतोके अन्वेषणमे प्रयास करना पड़ता है जिसके सम्बन्धसे वह कविके अन्तस्तलतक पहुँच सके। वह विचार किसी वस्तु-विशेष अथवा विशिष्ट परिस्थितिके कारण

उत्पन्न होता है, और जिसमें रागात्मक प्रभावका आवेश रहता है। इनके साथ ही विचार सक्षम, तीव्र और प्रभावोत्पादक होंगे। चिन्तन और साधन भावावेशका स्वरूप ग्रहण कर लेते हैं अतः चिन्तनका विषय स्वतन्त्र नहीं रह पाता और इस प्रकार गीतियोंका प्रभाव रागात्मिका वृत्तिपर अधुष्ण रूपसे पड़ता है। महादेवी और निरालाके गीतोमे यह पूर्ण रूपसे लक्षित होता है। निरालाके गीतोमे विचार ही अनुभूति है।

### सम्बोध-गीति ( ओड्स odes )

सम्बोध-गीतियोंमे किसी वस्तु विशेषको सम्बोधित करके कवि अपने विचारों और भावनाओंको चित्रमयी भाषामे संगीतात्मक पद्धतिसे अभिव्यक्त करता है। किसी प्राकृतिक या साधारण वस्तु, दृश्य, भाव और विचार, युगको भी सम्बोधित किया जा सकता है। इस प्रकारके गीतोका प्रचलन हिन्दीमे आधुनिक कालमे हुआ है यद्यपि इसके कुछ-कुछ विकसित रूपोंका आभास प्रचीन साहित्यमे भी मिलता है। बीज रूपमे 'दूत' अथवा 'सदेश काव्य' मे इसके कुछ रूपकी क्षीण श्लक है। 'मेघदूत' मे मेघको सम्बोधित करके अपनी अवस्थाका वर्णन कालिदासका यक्ष करता है। किन्तु इसे सम्बोध गीति नहीं कहा जा सकता। अन्योक्तियोंमें सम्बोधित करके जो कुछ कहनेकी प्रथा है, उसमे सम्बोधित वस्तुका महत्त्व इतनेमे ही है कि उसके द्वारा किसी दूसरेसे कहनेका लक्ष्य सिद्ध होता है। इस प्रकारके गीतोका प्रचलन अंग्रेजी साहित्यके 'ओड्स' के कारण हुआ। अंग्रेजीमे शेलीके ओड् टु लिबर्टी (ode to Liberty) और ओड् टु दि वेस्ट विन्ड (ode to the west wind), वर्डस्वर्थ के 'इमिटेशन्स आफ इमार्टलिटी' Immitations of Immortality ), कीट्सके ओड् टु ऑटम ( ode to Autumn), ओड् टु

ए नाइटिंगेल ( ode to a Nightingale ) और ओड् टु ए ग्रीशीयन अर्न (ode to a Grecian Urn) अत्यन्त प्रमुख हैं । ओड्के विकासका इतिहास भी गीति-काव्यके अन्य भेदोंकी भाँति अत्यन्त अन्वस्थित रहा । पिंडार ( Pindar ) के डोरियन ओड्स ( Dorian odes ) में तीन सन्दर्भ हैं ; छन्द-प्रणाली निश्चित नियमित शृंखलाबद्ध और व्यवस्थित है और इस प्रकारके सन्दर्भोंका क्रम कविताके अन्ततक चला जाता है । ग्रीक नाटकोंके अभिनयके समवेत गायन (Chorus) के समय गायकोंका दल रगभूमि (Orchestra) की एक ओरसे दूसरी ओर जाते समय इस प्रकारके गीत वाद्ययंत्रोंकी सहायतासे गाया करता था । इन तीन प्रकारके सन्दर्भोंमें विधान-गत अन्तर था । इस प्रकारकी छन्द-योजना जटिल और दुरुह थी अतः इनसे त्राण पानेका प्रयास बादमें चलकर हुआ । विषयकी उदात्तता, गैलीकी अक्षुण्णता और उत्कर्ष, उल्लासपूर्ण भावके लिए इनमें अधिक स्थान पाया जाता रहा । विषादका मिश्रण पीछे चलकर हुआ । कवि अपनी चंचल वृत्तियों और रागात्मक आवेशका सन्निवेश इनमें करने लगा । आधुनिक हिन्दीमें इस प्रकार अंग्रेजी ओड्सके पैटर्न (Pattern) पर अनेक गीतोंकी रचना हुई । निरालाकी 'यमुनाके प्रति', पन्तकी 'छाया', भगवतीचरण वर्माकी 'नूरजहाँ' की कब्रपर, इसके उत्कृष्ट उदाहरण है । 'नवबधू' : (भगवतीचरण वर्मा) बालिकासे बधू : (दिनकर), नूरजहाँ : (रामकुमार वर्मा) 'समाधिके प्रदीपसे' (दिनकर) आदि सम्बोध गीतियोंमें मिश्र प्रणालीका प्रयोग भी होता रहा है जिसमें कवि रागात्मक आवेशसे पूर्ण वर्णन और सम्बोध तथा सम्बोधित वस्तुकी ओरसे उनकी भावनाओंका वर्णन करता है । दिनकर की 'निर्झरिणी' इसी मिश्रित प्रकारकी है ।'

अभिसारिका मैं मिलने हूँ चली,

प्रिय-पंथ रे कोई बताना जरा

किस शूली पै 'मीरा पिया' की है सेज  
 इशारोंसे कोई दिखाना जरा  
 पथ-भूली सी कुंजमें राधिकाके  
 हित श्याम ! तू बेणु बजाना जरा  
 तुझमे प्रिय ! खोनेको तो आ रही  
 पर तू भी गलेसे लगाना जरा

इन सम्बोध गीतियोमे कवि सम्बोधित वस्तुओकी गाथा गाकर अपने मनोभाव प्रकट करता है ।

### चतुर्दशपदी-गीति

अंग्रेजीकी 'सानेट' प्रणालीपर खड़ी बोलीके युगमे कुछ इस प्रकारकी रचनाएँ हुई थीं । हिन्दीकी आत्माके समीप न होनेके कारण इस प्रकारकी रचनाएँ हिन्दीमे नहीं हुई ।

### अन्य प्रकार

प्रेम, प्रकृति, विषाद, उल्लासके गीतोकी चर्चा हो चुकी है । उत्सव और संस्कारोंके अनुरूप कल-गीतोकी रचना नहींके बराबर है । यह आजकल केवल लोक-गीतोतक सीमित है । लोक-गीतोकी रचना भी शिथिल है और उसमे किसी प्रकारकी वृद्धिके लक्षण नहीं दीखते । सभ्यताके नामपर इन गीतोके प्रचलनकी ओर लोगोकी शनि-दृष्टि पड़ने लगी है । मालूम पड़ता है सभ्यता स्वाभाविक वृत्तियोको नष्ट कर छोड़नेके प्रयासमे है । अनुरंजन-गीतो ( Courting Lyrics ) के लिए भारतीय समाजमें स्थान नहीं । गीति-काव्योके रूपमे रागात्मक, प्रेरणात्मक और विचारात्मक गीतियोकी रचना होती रही है । वास्तवमे

इनके वर्गीकरणमें विशेष सतर्कताकी आवश्यकता है। एकके साथ दूसरे भेदका इतना घनिष्ठ सम्पर्क है कि एक दूसरेके सीमा-क्षेत्रमें अज्ञात रूपसे प्रवेश पा लेता है। केवल इनके सम्बन्धमें इतना ही स्पष्ट रूपसे कहा जा सकता है कि इनमें अमुक तत्त्वकी प्रधानता है। अनुभूति, दर्शन (निरीक्षण) और भावनाके गीतोंके रूपोंमें भी इनका विभाजन सम्भव है। गीतियोंका वर्गीकरण वस्तुनिष्ठ और आत्मनिष्ठ रूपमें किया जाता है। वस्तुनिष्ठ गीति-काव्यका तात्पर्य उन गीतोसे लिया जाता है जिसका परिस्थिति, व्यक्ति अथवा वस्तुसे सम्बन्ध हो और आत्मनिष्ठ गीतियोंमें इच्छा-शक्ति, भावना, अनुभूति और विचारकी अभिव्यञ्जना रहती है। किन्तु यह वर्गीकरण व्यावहारिक है, कारण गीतिकाव्य अनुभूति-प्रधान है अतः वस्तुका महत्त्व अनुभूति और रागात्मक आवेश जाग्रत करनेकी क्षमतामें है। विचार, इच्छा-शक्ति भावना आदि अनुभूतिसे ही प्रेरणा और शक्ति पाते हैं अतः गीतिकाव्य अनुभूति-मूलक होनेके कारण विकसित रूपमें एकाकार रूपमें प्रकट होता है और इसकी सफलता अनुभूति जाग्रत करनेकी क्षमतामें है, अतः इसकी एक ही कोटि है किन्तु अध्ययनकी सुविधाके लिए व्यावहारिक भेद किये जा सकते हैं। सामाजिक और नक्कासीके गीतोंकी चर्चा हो चुकी है। गीतोंका एक प्रकार प्रातिभ सहजज्ञान (Intuitive Knowledge) के आधारपर निरूपित किया जा सकता है। सहज ज्ञान और विकसित ज्ञानके आधारसे उत्पन्न गीतोमें अन्तर रहता है। यह प्रश्न एक दूसरे प्रश्नकी ओर संकेत करता है। कवि उत्पन्न होते हैं अथवा अभ्यासके द्वारा भी बनाये जा सकते हैं। सामाजिक और वैयक्तिक, एवं रूपकात्मक, वर्गीय और रोमांचपूर्ण, रूपोंमें भी इसका विभाजन सम्भव है। इस प्रकार गीति-काव्यके तत्त्वोंके विश्लेषण और विवेचनसे इसके अनेक रूपों और प्रकारोंकी कल्पना हुई है।



इसकी विविधता जातीय गीतोमे अधिक दीख पडती है। राष्ट्रीय और धार्मिक गीतोंके रूपमे महत्त्वपूर्ण साहित्य मिलता है।

## गीति-काव्य और उसका कार्य

गीति-काव्य, सामान्य काव्यका विशिष्ट और महत्त्वपूर्ण अंग है। काव्य, कलाके अन्तर्गत आता है अतः गीति-काव्यके उद्देश्यकी सीमा कलाकी परिधिके अन्तर्गत है। उद्देश्यके अन्तर्गत उद्देश्य और प्रभाव दोनो आते हैं। कलाकी भाँति गीतिकाव्यका उद्देश्य सौन्दर्याभिव्यक्ति और तज्जनित आनन्दानुभूति है। इसके साथ ही इसके द्वारा नैतिक प्रभाव भी उत्पन्न किया जा सकता है। प्रचार और कलाकी सीमा रेखाको ध्यानमें रखकर नैतिकता और उसके प्रभावकी चर्चा होनी चाहिए। यह प्रश्न सौन्दर्यानुभूतिके क्षेत्रमे आ खड़ा होता है। मानवीय सौन्दर्य-वृत्तिकी तुष्टि कला द्वारा होती है। कला जीवनको नवीन चेतना देती है और पाठकको उस चेतनाके प्रति उन्मेष। सौन्दर्य क्या है और यह सौन्दर्यानुभूति क्या है, इस प्रश्नपर कोई निश्चित मत नहीं दिया जा सका है। सौन्दर्यानुभूतिके तत्त्वोमे द्रष्टा और दृश्यके सम्बन्धका विवेचन है। सौन्दर्यानुभूति प्रत्येक व्यक्तिमे समान रूपसे नहीं होती। इस अनुभूतिकी भी देश काल-गत और व्यक्ति-गत सीमाएँ हैं। कलाकी सामाजिकता अथवा वैयक्तिकता ऐन्द्रिय और बौद्धिक सीमाओंकी मध्यवर्तिनी है और शक्तिशालिनी जिसमे रेखासौन्दर्यको है। कलाकी परखका मूल इसी अनुभूतिमें है। सुख और सुख-दुखालम्ब अनुभूतियोकी अभिव्यञ्जना और आनन्दानुभूतिके प्रश्नोपर निर्णयात्मक विवेचन नहीं हुआ है। संस्कृत साहित्य-शास्त्रों और अरस्तूके काव्य-शास्त्र (Poetics) और उसकी व्याख्याओमें इस प्रकारकी विवेचना की गयी है। कलाके प्रभाव साधारणीकरण और पर्याप्त

मात्रामे निस्सगताके कारण है । सौन्दर्यानुभूतिके मूलमें कलात्मकताका आधार है, कलात्मक संस्कार और आवेश जीवनको नवीन विकास देते हैं । युगकी चेतना नवीन संस्कार बनकर उपस्थित होती है । इस प्रकार कला सामाजिक जीवनकी वैयक्तिक अभिव्यञ्जना होनेके कारण प्रगतिमूलक चेतनाका कारण है । सौन्दर्यात्मक होनेका अर्थ अधिकसे अधिक भावात्मक और रागात्मक होना है । अनुभूतिकी अवस्थाके कारण इनके स्वरूपमे थोड़ा भेद आ जाता है । प्रथम अवस्थामें वैयक्तिक सुख-दुःख, राग-द्वेषका आवेश अधिक होता है यह चाहे वास्तविक अथवा काल्पनिक क्यों न हो । दूसरी अवस्थामे साधारणीकरणद्वारा कवि वैयक्तिक आधारको सामाजिक रूप देनेमें सफल होता है । इस अवस्थामें वैयक्तिक छाप अवश्य रहती है यद्यपि सामाजिक प्रभावके स्पष्ट रूप दीख पड़ते हैं । समाज व्यक्तियोंका समूह मात्र नहीं । वह उनका समन्वय है । ऐसी अवस्थामें व्यक्तिके माध्यमसे प्रकट होनेवाली सामाजिक वृत्तियों और व्यक्ति-विशेषकी वृत्तियोंमे अन्तर रहता है । अन्तर केवल मात्राका ही नहीं; स्वरूपका भी होता है । इस अन्तरका कारण वर्गीय और वैयक्तिक संस्कार होते हैं । कलाकारकी वृत्तियाँ सामाजिक चेतनासे ही प्राणवान और सजग होती हैं । वैयक्तिक धारणाएँ, आकाक्षाएँ सामाजिक भावनाओकी भित्तिपर बनती हैं । इस प्रकारकी अनुभूतिमे व्यक्ति सामाजिक भावनाओको सक्षमरूपमे अभिव्यक्त करता है । तीसरी अवस्थामे सौन्दर्यानुभूति नितान्त अवैयक्तिक होकर केवल सामाजिक रूप ग्रहण कर लेती है । इनमे सामाजिकताका आग्रह और सार्वभौम प्रभावके बीज रहते हैं । करुण रसमे अनुभूतिकी तीव्रताका कारण उसका सार्वभौम रूप है । चौथे रूपमे यह चेतना आदर्श रूपमे उपस्थित होती है । विश्वका कण-कण इस सौन्दर्यसे उन्मेषोद्भासित होता है । यहाँ वैयक्तिक जीवनके

विकास-क्रमकी बाधाके रूपमें इसके दर्शन नहीं होते बल्कि जान पड़ता है कि यह विकीर्ण सौन्दर्य व्यक्तिगत चेतनाको उन्मेष और बल देता है। सम्पूर्ण प्रकृतिके सौन्दर्यके साथ आत्म-भावना एकीकरण इसी रूपमें होता है।

इस प्रकार सौन्दर्यानुभूति वैयक्तिकताकी सोमा छोड़ सार्वभौमके क्षेत्रमें प्रवेश करती है। यहाँ रागात्मक संघर्षका स्थान नहीं रहता बल्कि सौन्दर्य-भावना पूर्ण, अन्वित और अविच्छिन्न रहती है। कला इसी सौन्दर्यको भिन्न-भिन्न माध्यमसे प्रकट करती है। माध्यमकी संकीर्णता अथवा विस्तार, स्थूलता अथवा सूक्ष्मताके कारण विभिन्न कला-स्वरूपोंकी विभिन्न आकृति और प्रभाव है। तूलिका और रंगका माध्यम स्वीकार करनेवाली चित्रकला है और नादको स्वीकार करनेवाली संगीतकला। काव्य संगीत और चित्रका सन्तुलन है। गीतिकाव्यमें सगात और चित्र भिन्न-भिन्न नहीं दीखते बल्कि एकाकार, एकात्म और अन्वित हो जाते हैं। सौन्दर्यानुभूतिके भी वैयक्तिक रूपके कारण इसे सीमाओका बन्धन स्वीकार करना पड़ता है। किन्तु अनुभूतिकी तीव्रता काव्यके इस संगीतात्मक चित्र और चित्त-मत्तापूर्ण संगीतको नवीन आवेश देती है। गीति-काव्य इस प्रकार सौन्दर्यानुभूति एवं आनन्दानुभूतिके तीव्रतम क्षणों और आवेशकी अवस्थाका परिचय देता एव पाठककी कलात्मक भावनाको सन्तुष्ट करता है।

गीतिकाव्य और नैतिकताका सम्बन्ध कलामें नैतिक भावनाकी ओर ले जाता है। कला प्रचार नहीं है, प्रचार-कला चाहे स्वतंत्र कलाका रूप क्यों, न धारण करे ? कलाकार उपदेशक भी नहीं; व्याख्याता भी नहीं। गीति-काव्यकी अनुभूति-प्रधानता नैतिकताके आग्रहके लिए उसे अधिक अवसर नहीं देती। किन्तु कला अनैतिक भी नहीं। कलाकी अपनी नैतिकता है जिसके कारण कलाके विकास और संस्कार हैं। समाजिकताका दायित्व स्वीकार कर कला नैतिकताका प्रचार नहीं कर सकती।

कलाकी सफलता उसे भावात्मक और रागात्मक आवेश देनेमें है । सामाजिक भावनासे आवृत्त कला, किन्तु, समाज-दर्शन और उल्कान्तिका प्रतिबिम्ब मात्र नहीं; वह वाद-विशेषका मोर्चा भी नहीं बन सकती । गीतिकाव्यकी आत्मा नैतिकता-प्रचारका आग्रह स्वीकार नहीं कर सकती । गीति-काव्यकी आनन्दोपलब्धि कार्यमें परिणति है, उपदेश और प्रचारमें नहीं । कला अपने प्रति विद्रोह नहीं कर सकती ।

### गीति-काव्यकी कसौटी

गीति-काव्य सहसा उमड़ पड़नेवाली अनुभूतिकी सहज, स्वतः और तात्कालिक अभिव्यक्ति नहीं है, यदि ऐसा होता तो उसे छन्दके भीतर बाँध सकना सम्भव न होता और न उसे भावनाका स्वरूप ही दिया जा सकता । रागात्मक अनुभूति जो वैयक्तिक होकर भी साधारणीकरणद्वारा सार्वभौम और सार्वजनीन बन जाती है, गीति-काव्यकी जननी है । अनुभूतिके विस्तार और अभिव्यञ्जनाकी विभिन्नताके कारण, गीति-काव्य लोक-प्रिय और प्रमुख माध्यम है । व्यक्तित्वकी विभिन्नता इसे नवीन स्वरूप देती है । किन्तु इस साधारणीकरणका यह भी अर्थ नहीं कि आवेशके क्षणोंके समाप्त होनेपर कल्पनाद्वारा उसका आवेश कवि उत्पन्न करता है । जिस समय कल्पनाद्वारा वह गीति-काव्यके उपयुक्त क्षणोंकी सृष्टि करना चाहता है उस समय उसकी कविता विचार-प्रधान हो जाती है, भावात्मकताका अनेकाशमें अभाव हो जाता है । गीति-काव्यका मुख्य विषय उसमें अभिव्यञ्जित रागात्मक अनुभूति है, कुछ चित्रमत्ता नहीं जिसके द्वारा उन अनुभूतियोंको वह अभिव्यक्त करता है । संगीतात्मकता, चित्रमत्ता आदिका महत्व उस रागात्मक अनुभूतिकी व्यञ्जना और संकेतमें है । ये उपकरण केवल अग हैं, अगी नहीं ।

गीति-काव्य सार्वजनीन और सार्वभौम अनुभूति, राग और भावनाकी अभिव्यक्ति है, जिनकी व्यञ्जना इसके द्वारा होती है। मानवीय वृत्तियोंको गीतिकाव्य जाग्रत करती है और इस प्रकार गीति-काव्य जीवनको विचारके क्षेत्रसे दूर कर भावोंके मनोराज्यमे ले जाता है, जहाँ द्विधा-संकोच और वितर्कका स्थान नहीं, जहाँ एकतात्मता, अन्विति और आवेश है, जहाँ जीवनकी साधारण क्षुद्रताओसे त्राण मिल जाता है, जहाँ जीवन विश्वरुल और विच्छिन्न नहीं बल्कि सन्तुलित और अविच्छिन्न दीख पड़ता है। गीति-काव्य सहज वृत्तियोंको सन्तुष्ट नहीं कर सकता बल्कि उसे जाग्रत कर उन्हे नियन्त्रित करनेका प्रयास करता है। 'कविता तर्क प्रणाली नहीं वह तर्क प्रधान भी नहीं। उसमें मानसिक प्रभावोंकी अभिव्यञ्जना है।' शेलीका यह कथन सामान्य काव्यसे अधिक गीति-काव्यकी आत्माके समीप है। गीति-काव्य एक ओर संगीतात्मक है और दूसरी ओर आत्मनिष्ठ अर्थात् कविकी वृत्तियोंका गायक, यद्यपि उसमे सार्वभौमताका अभाव नहीं। इसलिए नाटककी भाँति रागात्मक संघर्ष और संकरत्वके लिए स्थान नहीं और रागात्मक अनुभूति संगीतात्मक परिधानकी अपेक्षा रखती है। कथानक और वर्णनका आधार अतः अधिक नहीं लिया जा सकता; उतने वर्णनसे ही प्रयोजन हो सकता है जितनेसे वृत्तिकी व्यञ्जनामे सुविधा हो। तर्क, वर्णन, विचारोंके आरोप आदिसे यह मुक्त होता है। वास्तविक जीवनगत भावावेश ही गीतात्मक भावावेशके मूलमे हैं, किन्तु वास्तविक जीवनकी प्रत्येक अनुभूति गीतात्मक आवेश उत्पन्न नहीं कर सकती, नहीं कर पाती। केवल सौन्दर्यानुभूतिके द्वारा आनन्दानुभूति और रसास्वादनकी उपयुक्तता उसे कलात्मक अथच गीतात्मक बनाती है। सूक्ष्म मानसिक विश्लेषणद्वारा प्रेरणा और उसके स्वरूपके विवेचनकी चेष्टा हुई है किन्तु प्रेरणा मुख्य रूपमे मानसिक अतः विवेचन व्यावहारिक है, यह विश्लेषण

अस्वीकार कर देती है। सीमा-बोध हो नहीं सकता क्योंकि एक दूसरे-की सीमाको इस प्रकार स्पर्श करती दीख पड़ती है कि वह उसीकी सीमा जान पड़ने लगती है। गीति-काव्य वैयक्तिक अनुभूतिकी अभिव्यञ्जना है जो भावना और अनुभूतिके अनुरूप स्वरूप ग्रहण करता है। इस प्रकार छन्द, शब्द आदि विधानके उपकरणको इस प्रकारका होना चाहिए कि उनके द्वारा कविकी वृत्तिका संकेत मिले और अभिव्यक्तिकी क्षमताकी अभिव्यञ्जना हो। छन्दकी गति, शब्दोके लय और भावनाकी गतिका सन्तुलन न होनेसे गीतिकाव्यको कदापि सफलता नहीं मिल सकती। संगीतात्मकताको रक्षाका अर्थ संगीतके शास्त्रीय-विधानकी रक्षा नहीं अपितु भावनाका प्रसार और छान्दिक गतिका समन्वय है। यही छन्दकी चपलता, कोमलता एवं अपरिमित तरंगमत्ता संगीतात्मकता है और गेय काव्यका यही भाव गीति-काव्यके साथ अवशिष्ट है। गीति-काव्यकी सफलता अनुभूतिकी अक्षुण्णतामे है अर्थात् एक ही रागात्मक और काव्य-गत वृत्तिकी अभिव्यञ्जना सम्पूर्ण गीतिमे होनी चाहिए। गीति-काव्य इस अर्थमे पूर्ण अद्वैतवादी है और इसमें द्वैतके लिए स्थान नहीं। रागात्मक संघर्ष नहीं बल्कि अन्विति इसमे अपरिहार्य और अपेक्षित है तथा इसकी अभिव्यञ्जना सरल, निर्व्याज, अप्रयास-कृत होनी चाहिए। इन गुणोके कारण गीति-काव्यकी संवेदनशीलतामे विस्तार आ जाता है। गीति-काव्यमे विस्तृत समुदायको प्रभावित करनेकी सामर्थ्यका शही कारण है। कविताके प्रथम स्वरूपका यह काव्यात्मक और कलात्मक विकास है। इसमे सम्मिश्र विचारोके लिए स्थान नहीं; बौद्धिकताका यह बोझ नहीं सँभाल सकता अतः विचारको अनुभूतिके साथ मिलकर भावनाका स्वरूप लेना पड़ता है। गीति-काव्य अतः सहज संक्षोभ्य एव सुकुमार है रसात्मकता जिसकी आत्मा है।

निज कवित्त केहि लाग न नीका । सरस होउ अथवा अति फीका ॥  
जे परभनिति सुनत हरषाहीं । ते बर पुरुष बहुत जग नाहीं ॥  
—तुलसीदास

× × ×

शब्दानां विवचनक्ति गुम्फनविधीनामोदते सूक्तिभिः ।  
सांद्रं लेढि रसामृतं विचिनुते तात्पर्यमुद्रां च यः ॥  
पुण्यैः संघटते विवेक्तृविरहादन्तर्मुखं ताम्यतां ।  
केषामेव कदाचिदेव सुधियां काव्यश्रमज्ञो जनः ॥

—राजशेखर (काव्य मीमासा)

[ 'विवेकी समालोचक न मिलनेसे भीतर-ही-भीतर घुलते और मुझाँति कुछ कलाकारोके भाग्यसे कदाचित ही कोई ऐसा पारखी और परिश्रमज्ञ भावुक निकल आता है जो उनके शब्द-गुम्फनकी बारीकियोमे से एक-एकको समझता है, उनकी सुन्दर उक्तियोपर रीझता है, उनके तात्पर्यकी भाव-भंगी या लोच-लचकको ढूँढ निकालता है और उनके गाढे रसामृतका जी खोलकर स्वाद लेता है ।' ]

× × ×

Reviewers, with some rare exceptions, are a most stupid and malignant race. As a bankrupt thief turns theftaker in despair, so an unsuccessful author turns critic.

—P. B. Shelley.

[ कुछ विरल अपवादको छोड़कर आलोचकोंकी जाति अत्यन्त मूर्ख और दुराशय होती है । जिस प्रकार दिवालिया (परिक्षीण) चोर निराश होकर चोर पकड़नेवाला हो जाता है, उसी प्रकार असफल लेखक समालोचक बन बैठता है । ]

**परख**



मन मस्त हुआ तब क्यो बोले ।

हीरा पायो गॉठ गठियायो, बार-बार वाको क्यो खोले ।  
हलकी थी तब चढ़ी तराजू, पूरी भई तब क्यो तोले ।  
सुरत कलारी भइ मतचारी, मदवा पी गई बिन तोले ।  
हंसा पाये मानसरोवर, ताल तलैया क्यो डोले ।  
तेरा साहब है घर माँही, बाहर नैना क्यो खोले ।  
कहँ कबीर सुनो भाई साधो, साहब मिल गये तिल ओले ।

—कबीर

जीवन मात्र अस्तित्व नहीं, केवल स्पन्दन नहीं, बल्कि 'जिन्दगी जिन्दःदिलीका नाम है' । अतः जीवनमे मात्र सत्य है अनुभूति । मनुष्य अपनी अनुभूतियों, वासनाओं, और विचारोमे जीवित रहता है । जीवनकी विस्तृत भूमिकाके रूपमे अनुभूतिका आलोक है और सारी अनुभूतियोंमे श्रेष्ठ है प्रेम । जिसमे सारा ध्यान खिंचकर केवल एक बिन्दुपर आ टिकता है, जहाँ दुराव नहीं, द्विधा नहीं, संकोच नहीं । व्यक्ति अपने व्यक्तित्वकी लघु सीमासे हटकर अनन्त व्यापक सीमामे जब प्रवेश करता है' जब 'पर' ही 'स्व' हो जाता है' प्रेमकी-अनुभूति होती है । किन्तु यह अनुभूति सबको नहीं होती, समान भावसे, समान रूपमें नहीं होती । तीव्रतम क्षणोंमे अनुभूतिकी व्याख्या सम्भव नहीं, उसका विश्लेषण शक्य नहीं । जबतक प्रेम सीमा और बन्धनको देखकर चलता है, वह प्रेमानुभूतिकी चरम अवस्था नहीं । यह प्रेम सहज और सर्वसम्भव भी नहीं जिसे व्यक्तित्वका, निजत्वका मोह है उसे इस मार्गमे आना भी नहीं चाहिए । यहाँ आकर पाना नहीं बल्कि खोना ही खोना है और अपने आपको खोना ही एक मात्र पाना है । जबतक अनुभूतिकी तीव्रता जगी

नहीं, मन इधर-उधर भटकता है, मन एक बार जब प्रेम बन्धनमें बँध जाता है उसे भागनेका अवकाश कहों, यदि वह भाग पाता, यदि भाग सकता है, वह प्रेम नहीं, प्रीति नहीं ।

छन्निक चढ़ै छन ऊतरै, सो तो प्रेम न होय  
आठ पहर भीना रहै, प्रेम कहावै सोय ।

वासना प्रेम नहीं, इसका कारण केवल काम्यता और अकाम्यता नहीं बल्कि अपेक्षाकृत क्षणिकता और स्थायित्व है । प्रेमकी इस प्रतीति-के आगे और कोई भावना जगती नहीं । प्रेम वह प्रकाश है जिसमें प्रेम छोड़कर और कुछ दीख पड़ता नहीं, दीख सकता नहीं । ऐसी अवस्थामे प्रेमी और किसी वस्तुकी कामना नहीं रखता, प्रिय ही एक मात्र काम्य है:—

नैना अन्तर आव तूँ नैन मूँद तोहि लूँ  
ना मैं देखूँ और को, ना तोहिं देखन दूँ—कबीर

प्रियको अन्तरमे इस प्रकार छुपा लूँ, कि दूसरा कोई उसे देखने न पावे और न प्रेमी ही किसीको देखे । प्रियके अतिरिक्त और कोई सत्य नहीं, और दूसरा लक्ष्य नहीं ।

हर सुबह उठ के तुझसे मागूँ हूँ मैं तुम्ही को  
तेरे सिवाय मेरा कुछ मुद्दआ नहीं है ।—मीर

तेरे सिवाय मेरा कुछ मुद्दआ जब नहीं है, जब तुम्हें प्राप्त कर लिया, जब प्रेम ही अलौकिक अनुभूति हो गया, जीवनकी इस भ्रान्त नौका-को जब किनारा मिल गया फिर विकलता क्यों, व्याकुलता क्या ? मस्ती जबतक थी नहीं; जबतक प्रेमकी इस अगाध अम्बुधिसे परिचय न था, मन इधर उधर भटकता रहा, खोज करता रहा, जबतक प्रियको जाना-पह-

चाना न था, जबतक उसकी अनुभूति न थी, अन्वेषण आवश्यक था, खोज जरूरी थी। प्रियकी जब अनुभूति हो गयी, अनुभूति तीव्रतम हो उठी फिर बोलना कैसा ? प्रेमका ढिढ़ोरा पीटना कैसा 'मन मस्त हुआ तब क्यो बोले ?' हृदयमे जबतक यह प्रतीति पूर्ण नहीं हुई थी, जबतक अपने प्रेम और प्रियके प्रति अखण्ड, अनिर्वचनीय एवं पूर्ण विश्वास न था, अविचलित आस्था न थी, उसके खो जानेका भय था। उसे बार बार देखनेकी आवश्यकता थी—कही खो तो नही गया'। 'दिलके आईने'में बार-बार 'गर्दन झुका' कर देखनेकी अपेक्षा थी—

दिलके आईने में है तस्वीरे यार  
जब जरा गर्दन झुकायी देख ली।

किन्तु प्रेमकी वास्तविक और सच्ची अनुभूति जब हो गयी, अन्तस्तलका जब रस उमड़ पाता है, फिर इतनी सुध-बुध कहाँ, बार-बार खोलकर देखनेका अवकाश कहाँ ? आस्था और विश्वाससे परिपूर्ण प्रेमानुभूति एव आत्मानुभूतिमें द्विधा और संकोच, अविश्वास और अनास्थाका अवसर कहाँ ? इस बेखुदीमें होशहवास कहाँ ? 'हीरा पायो गाँठ गठियायो' फिर 'बार-बार वाको क्यो खोले ?' उस गाँठको खोलनेकी आवश्यकता ही कहाँ रह गयी। कबीरकी प्रीति ऐसी नही जिसे आँधी उखाड़ सके, निराशाका ताप झुलसा सके। इसमे अतृप्ति नही, आकांक्षा नही, मोह नही, उद्वेग नही, उच्छृंखलता नही, आस्था है, विश्वास है, उन्माद नही मस्ती है, तीव्रता है पर कर्कशता नहीं, औत्सुक्य है, पर अवसाद नहीं। यह प्रेम साधारण नही। इसमे परखनेका आवेश नहीं, वह जानता है जो परखनेका प्रयास करता है वह हीरा नही कौड़ी पहचानता है—

'हीरा पाय परख नहिं जाने, कौड़ी परखन करता है'

प्रेमी जानता है, कि विचार, बुद्धि और तर्कके परे प्रिय है। सौन्दर्य और प्रेमकी अनुभूतियाँ अतर्क्य हैं, बुद्धि-विलास, बौद्धिकता एवं तर्क इसकी सीमाओका स्पर्श नहीं कर पाते, भावुकता तथा भावात्मकताके द्वारा ही अनुभूति सम्भव है। अकबर इलाहाबादीने भी कहा —

मैं बीमारे होश था, मस्ती ने अच्छा कर दिया।

होश ( बुद्धि ) रोग है और उसकी ओषधि है अनुभूति; प्रेमकी अखण्ड और अविचलित अनुभूति इस प्रेममे बन्धन नहीं; बौद्धिकताका आधार नहीं; तर्कका समावेश नहीं, मस्ती है, अनिर्वचनीयता है, तीव्रता है, आवेश है, आशा है, विश्वास है, इसीलिए गॉठको बार-बार खोलनेकी आवश्यकता नहीं, अपेक्षा नहीं।

किन्तु प्रीति भी सरल नहीं; प्रिय भी सुगम नहीं। फिर भी प्रेमका 'मद' मिला, इतना पी लिया कि उसकी कोई सीमा नहीं, हृद नहीं रह गयी। प्रेम असीम है, बेहद्दी है वह सीमा और असीमके परे है। सीमामे असीमता है और असीमतामे सीमाका समावेश। ससीम और असीमका भेद व्यावहारिक है, तत्त्वगत नहीं। प्रेम इन दोनोंसे परे है। सीमा और असीमताके बन्धनसे मुक्त लौकिक नहीं, अलौकिक नहीं। वह भिन्न अनुभूति है। इसी लिए इसमे कोई बन्धन नहीं, कोई बाधा नहीं, यह अविश्रान्त, अथक जीवन-प्रवाह है, जिसमे दूरीका बन्धन नहीं, समीपताका दुराव नहीं। ऐसा प्रेमी विरला ही मिलता है—

सारा सूरुा बहु मिले, घाइल मिलै न कोइ

घाइल ही घाइल मिलै, तब राम भगति दिढ़ होइ। कबीर

'घायलकी गति घायल जाने की जिन घायल होय' ( मीरा ) अतः जबतक किंसी घायलसे भेट नहीं तबतक प्रेमकी प्रतीति कहाँ, जबतक

चोट नहीं लगी फिर चोटका मजा क्या मालूम ? संसार बुद्धिका मोल-तोल करता है, नाप-जोख करता है, और ससीम-एवं, असीमकी परिमिति देखना चाहता है, पुस्तकीय ज्ञानकी कसौटीपर प्रेमकी जाँच करना चाहता है। प्रेम अतः पुस्तकोकी सीमामे आनेवाला ज्ञान नहीं, यह परम सत्य है, जीवनकी पूर्णता इसी प्रेममे है। सुरदासने भी कहा है—

प्रेम प्रेम सो होय प्रेम सो पारहि जैये  
प्रेम बँधे संसार प्रेम परमारथ पैये ।

कवीर भी कहते हैं—

पुस्तक पढ़ि-पढ़ि जग मुञ्चा, हुञ्चा न पंडित कोय ।  
ढाई श्रृत्तर प्रेमका, पढ़ै सो पंडित होय ॥

प्रेम ही वह तत्त्व है जो जीवनको पूर्णता और अन्विति देता है। इसके अभावमे जीवन सूना सूना है। अनुभूतिकी तीव्रता जहाँ एक ओर मौन बना देती है, जहाँ अभिव्यक्तिको अशक्त कर देती है, वहाँ जीवनकी अपूर्णतामे रसका वह अमृत उडेल देती है कि जीवन-प्याला छलक पडता है। उस शून्यतामे गुरुता आ जाती है, वह गुरुता तोलनेकी वस्तु नहीं। उसके तौलने योग्य कोई 'बटखरा' नहीं बना, कोई मान तैयारतक नहीं हुआ। जब पूर्ण हो गया, फिर तौलनेकी आवश्यकता ही क्या रही। 'मनको मनसे तौलिये दो मन कमी न होय'। अतः 'हलकी थी तब चढ़ी तराजू पूरी भई तब क्यो तौले ?'

पियाका निवास ऊँचेपर है, मनमे लज्जा भरी है, झिझक आती है, पथ बीहड़ है, मार्गमे बाधाएँ हैं। पाँव ठहरते नहीं, गिरनेका भय ही नहीं, बल्कि पैर लड़खड़ा उठते हैं, उठतेतक नहीं। फिर-फिर उठकर संभलने-पर भी संभलना कठिन है। अंग-अंग काँप रहे हैं, मनमे आशांका भरी

है, भ्रममें मन पडा है, सँकरा मार्ग है, निपट बारी, निपट अनाड़ी रही है । सँकरा मार्ग है, अटपटी चाल है, भला मिलन कैसे हो —

पिया मिलनकी आस, रहौं कबलों खरी ।  
 ऊँचे नहि चढ़ि जाय, मने लज्जा भरी ॥  
 पाँव नहीं ठहराय, चहूँ गिर-गिर पल्ल ।  
 फिरि-फिरि चढ़उँ सम्हारि, चरन आगे धरूँ ॥  
 अंग-अंग थहराइ, तो बंधुविधि डरि रहूँ ।  
 करम कपट मग घेरि, तो भ्रममे परि रहूँ ॥  
 बारी निपट अनारि, ये तो भीनी गैल है ।  
 अटपट चाल तुम्हार, मिलन कस होइहै ॥

मिलनमे बाधाएँ, थी; कठिनाइयों थी, इनका अतिक्रमण कर आज मिलनका संयोग मिला है । घूमता-घामता, भटकता हुआ हंस मानसरोवरके तीर पहुँच गया है, जहाँ चुगनेके लिए मोती है, जहाँ आनन्द है, सौन्दर्य है, अनुभूतिकी गम्भीरता है । इतनी विपत्तियाँ सहन करनेके बाद जब गन्तव्य स्थान मिल चुका है तब इधर उधर भटकनेकी जरूरत क्या ? हंसको जध मानसरोवरका तीर मिल गया, कीचडोसे भरी ताल-तलैयाकी अपेक्षा वह क्यों करे ? वहाँ तो बगुलोककी पक्ति शोभा देगी, वहाँ हंसोंका क्या काम ? प्रेमकी जब अनुभूति हो गयी, साधारण ज्ञान-विज्ञानके भ्रम-जालकी आवश्यकता कहाँ ? आत्माने जब आनन्द-लोकमें प्रवेश पा लिया, जीवनकी क्षुद्रताओके प्रति उसे मोह कैसा ? 'हंसा पायो मानसरोवर' फिर 'ताल-तलैया क्यों डोलै ?' किन्तु मानसरोवर कहीं दूर नहीं, आनन्दलोक अन्तरमे है । उस प्रियको हूँदनेके लिए मन्दिर और मस्जिदमे जाना नहीं पड़ेगा, बन-बन जंगलकी धूल भी छाननी नहीं

पड़ेगी, गर्दन भी झुकानेकी आवश्यकता नहीं । वह प्रियतम दूर नहीं जो सन्देश लिख भेजा जाय, पत्र लिखा जाय,—

प्रीतमको पतिया लिखूँ, जो कहुँ होय बिदेस ।  
तनमे मनमें नैनमें, ताको कहाँ सँदेस ॥

मीरा भी कहती है—

सबके पिय परदेस बसत हैं, लिखि लिखि भेजें पाती ।  
मोरा पिय हिरदयमे बसता, गूँज करूँ दिन राती ॥

प्रियका बास अन्तरमे है, बाहर द्वंद्वनेकी चाह क्यों ? उसकी चिर ज्योति अन्तरमे जल रही है, उसके प्रकाशसे सारी सृष्टि प्रकाशित है । उसकी प्रभासे ही संसार आलोकित है। प्रिय मनमे बसा है । 'मेरा साहब है घटमाँही, बाहर नैना खोले ?' घटमे बसनेवाला प्रिय केवल प्राणबल्लभ ही नहीं, स्वामी भी है । उसने तन, मन, नैन सबपर अधिकार ही नहीं कर लिया बल्कि सर्वत्र रम गया है । वह रमण करनेवाला प्रिय केवल आँखोका विषय नहीं रह गया बल्कि जीवनका क्षण-क्षण और कण कण उसकी आभासे प्रज्वलित और प्रदीप्त है । आज तक मन उसे द्वंद्वनेके लिए बाहर बाहर भटकता रहा, अन्तरमे झँककर उसे देखनेका प्रयासतक नहीं किया । कस्तूरी मृगकी भौंति अपनी सुगन्धिकी खोजमे भ्रमित हो जीवन व्यर्थ बहता जा रहा था, आज जीवनका चरम लक्ष्य प्राप्त हो गया । प्रीतिकी अनुभूति हुई, प्रियकी प्रतीति हुई, प्रिय हृदयमे बसता है 'ज्यो पहुपनमें बास' इसलिए कस्तूरी मृग' की भौंति 'फिर-फिर घास' द्वंद्वनेके भ्रममे पडना उचित नहीं । आत्मा-परमात्माका ही स्वरूप है । आत्मा परमात्मासे विभिन्न होकर अलग सत्ता धारण करती है किन्तु

इसका यह स्वरूप उपलक्षण मात्र है। आत्माका समष्टिगत नाम परमात्मा है वस्तुतः परमात्मा आत्मासे विभिन्न नहीं। कबीरका वह निर्गुण प्रियतम आत्मतत्त्वकी उपलब्धिमे ही मिलेगा—ऐसा दार्शनिक मतवाद कहता है। कबीरकी यह दार्शनिकता अनुभूतिके साथ मिलकर भावना उत्पन्न करती है। 'मेरा साईं है घट माँही'मे 'मन-प्रतिष्ठा'को साधारण चेष्टा है, दार्शनिक भाषा और शब्दावलीका प्रयोग है, बुद्धि-विलासका सामान्य परिचय है किन्तु भावात्मकता अमान्य नहीं। प्रिय जब केवल आँखोका विषय न रहकर तन-मन सभीका विषय हो उठता है, अनुभूति जब इतनी तीव्र हो उठती है कि वह सदा पास ही दीख पड़ता है दूरीका भाव लुप्त हो जाता है। उस समय प्रेमी और प्रियतम, गायक और गेय मिलकर एक हो जाते हैं। वैसी अवस्थामे अविश्वास नहीं, निराशा नहीं, व्यथा नहीं, पीड़ा नहीं, दूरत्व नहीं, बल्कि आशा है, दृढ़ता है, विश्वास, अशेष आनन्द है, मस्ती है, मौज है; बाधा नहीं, बन्धन, नहीं, दंशन नहीं, सौन्दर्य है, सुषमा है, असीम उल्लास है। वह असीम उल्लास जीवनके कृत्रिम घेरेको तोड़कर असीमकी ओर उच्छ्वसित हो उठता है, प्रिय भी असीम हो उठता है, असीम ही प्रिय बन उठता है। मिलनकी अंक्रान्त घड़ीमे विरहकी आशका नहीं। मात्र मिलनका सोच्छ्वास अभिनन्दन है, वन्दन है—

कहैं कबीर सुनो भाई साधो, साहब मिल गये तिल ओले ।

यह उल्लास उस प्रदेशमे पहुँचा देता है, जहाँ—

दिवस औ रैन तहँ नेक नहिं पाइये,

प्रेम-परकास के सिधु माँही ॥

सदा आनन्द दुख-दन्द व्यापै नहीँ,

पूरनानन्द भरपूर देखा ॥



भर्म और भ्रान्ति तहँ नेक आवै नहीं, ॥

कहँ कबीर रस एक पेखा ॥

जहाँ दिन और रातकी पहुँच नहीं, जो प्रेमके प्रकाशका समुद्र है, जो सदानन्दका विशाल निर्झर है, जहाँ दुख और द्वन्द्वकी पहुँच नहीं, जहाँ पूर्ण आनन्दका साम्राज्य है, जो भ्रम और भ्रॉतिसे परे है, जहाँ आनन्द के सहज एक रसका प्रवाह है। कबीरके प्रेमकी अनुभूति असीमका आकार ग्रहण कर लेती है। अनुभूतिकी तीव्रताके साथ विचारका सामञ्जस्य है। भावना और अभिव्यञ्जनाका संतुलन है। कवि और पाठकमे दार्शनिक शब्दावलीके कारण आनेवाला व्यवधान कबीरकी वृत्तिके कारण है किन्तु बौद्धिकताका यह आग्रह रागात्मिका वृत्तिको क्षुण्ण नहीं करता। कल्पना और प्रकृतिके विशद चित्र इसमे नहीं, कबीरकी पहेली-प्रवृत्तिके दर्शन भी यहाँ नहीं। अनुभूतिपूर्ण वृत्तिका सहज अविरल प्रवाह है, जिसमें सौन्दर्य है, भावुकता है, संगीतात्मकता है, राग है, और है सवेदनशीलता।

सखि, कि पूछसि अनुभव मोय ।

से हो पिरीत अनुराग बखानिये

तिल तिल नूतन होय ।

जनम अवधि हम रूप निहारलु

नयन न तिरपित भेल ।

से हो मधु बोल सवनहि सूनल

स्रुति पथ परस न भेल ।

कल मधु जामिनी रभस गमाओल

न वृभल कइसन केल ।

लाख लाख जुग हिय मँह रखलु

तइयो हिय जुड़ल न गेल ।

## गीति-काव्य

कत विदग्ध जन रस अनुमोदई  
अनुभव काहु न पेख ।  
विद्यापति कह प्रान जुड़ाएत  
लाखवो मिलल न एक ॥

—विद्यापति ।

सखि क्या कहूँ यह अनुभव कैसा है ? ऐसा अनुभव तो और कभी हुआ नहीं । जीवनकी अन्य अनुभूतियोंसे इसमें विभिन्नता है जहाँ अन्य अनुभूतियों काल पाकर अपना आवेश और तीव्रता खोती जाती है, वहाँ यह पल-पल और गम्भीर होती जाती है । आँखोंमें छलियाके जिस रूपने घर कर लिया है, वह ओझल होता नहीं, दूर भागता नहीं और कोई दूसरा रूप आँखोंमें समाता नहीं । प्रेमका यह अनुभव अपनी ही तरह है । ऐसा कभी जान तो पडा नहीं था । इसका स्वरूप पहचानमें नहीं आता । सखि, बार-बार पूछती हो,—यह क्या है ? कैसे कहूँ—‘यह अनुभव कैसा है’ ?—

छाती जला करे है, सोजे दरूँ बला से ।  
एक आग सी लगी है, क्या जानिये कि क्या है ?

सच ‘क्या जानिये कि क्या है, कोई अनुभवी ही बतला सकता है कि यह क्या है ? किन्तु, नहीं, वह भी नहीं बतला सकता, वह अनुभव तो करता है किन्तु समझता नहीं, बस जानता है ‘एक आग सी लगी है ।’ किसी नैद्यके निदानमें आनेवाला वह रोग नहीं । मीरा अपने चिकित्सकसे कहती है—

बाबल बैद बुलाइया पकरि दिखाई बाँह ।  
मूरख बैद मरम नहीं जानत करक करेजे माँहि ॥

जाहूँ बैद घर आपनो, तेरो किया न होय ।  
मैं तो दाधी विरह कि रे काहे को ओषधि देय ॥

इस रोगकी कोई चिकित्सा नहीं, यह अनुभूति एकान्त नवीन है ।  
मूर्ख वैद्य इसे स्मझ नहीं सकता । अनुभवकर्त्ता भी समझ नहीं पाता  
आखिर यह क्या है ? शायद इस प्रकारकी अनुभूतिको ही लोग प्रेम  
कहते हैं—

शायद इसीका नाम मुहब्बत है 'शोफता'  
एक आग सी है दिलमें हमारे लगी हुई ।'

जब इस अनुभूतिको स्वयं समझना कठिन है जब इसकी खुद  
पहचान नहीं, फिर क्योंकर कहा जाय यह क्या है ? और बार-बार 'सखि !  
कि पूछसि अनुभव भोय ?'

जीवनका साधारण आकर्षण इतना गम्भीर हो उठेगा कौन जानता  
था ! कौन समझता था कि अपने आप बंधे बन्धनको तोड़ सकना शक्य  
नहीं होगा । यह वह बस्ती नहीं जो फिरसे बसायी जाय । अनुराग भी  
ऐसा नहीं जो स्थिर हो जाय, क्षण-क्षण, पल-पल, और अधिक गम्भीर  
होता जा रहा है । इसका स्वरूप स्थिर नहीं, कि इसका सम्यक दर्शन  
किया जाय । यह तो तिल-तिल कर नवीन होता जा रहा है । इसे किसी  
प्रकार शब्दोंके बन्धनमें बाँधा नहीं जा सकता । अनुभव करनेवाला अनु-  
भूतिकी गम्भीरतामें इस प्रकार तल्लीन हो जाता है कि मुखरता जाती  
रहती है वाणी मूक हो जाती है । 'मन मस्त हुआ तब क्यों बोले ?' और  
फिर यह अनुभूति तो तिल-तिल कर नवीन होती जाती है, इसे शब्दोंमें  
बाँधा ही कैसे जाय और फिर भी सखि, बार-बार 'यह अनुभव कैसा है'  
पूछती हो ? क्या कहूँ 'यह कैसा है ?'

यह नित्य नवीन रूपमे उपस्थित होनेवाली बिहारीकी नायिकाकी भौति है जिसके लिए बिहारीने लिखा—

लिखन बैठि जाकी छबिहिं, गहि गहि गरव गरूर  
भयो न केते जगतके, चतुर चितेरे कूर ॥

चित्रकार विचारा क्या करे ? उस छबिको आँक सकना कठिन था । एक तो जहाँ आँखे उठा उसे देख उसकी शोभा देखनेका प्रयास करता है कि उसकी आँखे उठो रह जाती है, टकटकी बँध जाती है । आँखे चित्रपटपर झुकनेसे अस्वीकार कर देती है । आँखोमे ऐसी बेहोशी छा जाती है कि चित्र आँकनेकी सुधि ही नहीं रहती । कुछ साहस कर चित्र आँकनेका प्रयास करते है किन्तु चित्रके अकित हो सकनेके पूर्व ही उसका रूप बदल जाता है, वह नवीन रूपवाली दीख पड़ने लगती है । परिश्रम व्यर्थ जाता है । वह दूसरा चित्र आँकनेका प्रयास करता है । किन्तु इसमे भी सफलता पहले चित्रसे अधिक नहीं मिलती । लाचार कूँची फेक वह भाग खड़ा हो उठता है । यह अनुभूति भी वैसी ही है । यह पल-पल नवीन होती है । इसमे पुरानापन नहीं आता, जी उचटता नहीं । प्रेमानुभूतिका यही रहस्य है । प्रेमास्पद जबतक नित्यनवीन रूपमे दीख पड़ता रहे, प्रेमाधिक्यका आवेश है । प्रेमी अपने प्रियको प्रत्येक दिन, हर घडी, प्रतिपल नवीन देखता है । वह सोचता है, अरे ! उसका यह रूप तो देखा था ही नहीं । वह विचित्र पहेली सुलझती नहीं; सुलझानेपर और उलझती है । जिस दिन सुलझ जाय उस दिन प्रेमका अन्त समझना चाहिये । प्रेमकी स्थिरता, और अनन्तताका यही रहस्य है । गम्भीर प्रेमके आवेशमे मालूम नहीं पड़ता यह अनुभूति कैसी है । और बार बार 'सखि कि पूछसि अनुभव मोय ?'

यह साधारण आकर्षण मात्र नहीं, दिलकी कुनमुनाहट मात्र नहीं, यह जीवनकी गम्भीर वृत्ति है, रागात्मक आवेश है, जिसमे सुध-बुध नहीं । यह प्रेमकी बेलि है जिसकी 'मूल पताल गयी', हृदयके अतल तलमे स्थापित हो गयी है 'अब कैसे निरवारु सजनि ?' सब कुछ छोड़ा जा सकता है किन्तु रूपका यह मोह, प्रेमका यह आग्रह कैसे छोड़ा जाय ? प्यास मिटती नहीं, पीनेसे और प्यास बढ़ती ही है । घूँट-घूँटकर पीनेसे भी कोई लाभ नहीं, एक बार जीमे आता है, प्रियतमका रूप आँखोमे भर लें जिसमे फिर कभी और कोई दूसरा रूप देखनेकी अभिलाषा मात्र शेष न रहे । किन्तु यह आशा पूरी होती नहीं, पूरी हो भी नहीं पाती । जी चाहता है, प्रियका रूप आँखोके सामने रहे, कभी आँखोसे ओझल न हो । युग-युगसे इस रूपके आसवका पान करती आ रही हूँ , पर कभी तृप्ति नहीं होती, कभी यह प्यास बुझ नहीं पाती । जिस रोज प्यास बुझ जायगी, उस दिन प्यार भी न रहेगा, उस दिन फिर देखनेकी चाह भी नहीं रहेगी । प्रेमकी नवीनतामें यह अमिट प्यास है । प्रेम इसीमे और इसीसे जोता है । प्यास ही जीवन है, तृप्ति ही मृत्यु है । अभाव ही जीवन-चक्रकी धुरी है और अभावकी पूजा ही जीवन है । फिर वह सौन्दर्य भीतो साधारण सौन्दर्य नहीं । ज्ञात होता है, जीवनका सारा सौन्दर्य ही वहाँ दलकर एकाकार हो गया है । आखे वहाँसे हटना ही नहीं चाहती —

अवनत आनन कए हम रहलिहूँ  
 बारल लोचन चोर ।  
 पिया मुख-रुचि पिवए धाओल  
 जनि से चाँद चकोर ॥  
 ततहुँ सयँ हठ हटि मो आनल  
 धएल चरनन राखि ।

मधुप मातल उड़ए न पारए  
तइअओ पसारए पाँखि ।

क्या कहूँ सखि, उस अपरूप रूपके सामने आते ही इन लोभी और चोर आँखोको हठपूर्वक निवारण कर नीची किये बैठी रहती हूँ लेकिन 'ये नैना बिगरि परे' और प्रीतम छबि देखनेसे बाज नहीं आते । जिस प्रकार चकोर चॉदकी ओर दौड़ते हैं, उसी प्रकार 'पिया मुख-रुचि पिवए धाओल' । इतनेपर भी उन्हे हटाकर अपने चरणोकी ओर लगा रखती हूँ फिर भी मधु पीकर मतवाले बने भौरेकी भौँति ये आँखे भी उड़ नहीं पातीं । भौरा उड़नेके प्रयासमे पंख पसारता है किन्तु उड़ नहीं पाता । आँखोकी वही गति है, आँखे हटनेका नाम नहीं लेतीं बिहारीने भी कहा है—

लाज लगाम न मानहीं, नैना मो बस नाहि ।  
ये मुँहजोर तुरंग लौं, ऐंचत हूँ चलि जाहि ।

आँखोको इस प्रकार बहकानेवाला स्वरूप साधारण नहीं । 'जनम अवधि हम रूप निहारलुँ, नयन न तिरपित भेल' । फिर भी सखि, उस अनुभूतिकी बात पूछती हो । क्या कहूँ वह अनुभव कैसा है ?

जीवनकी यह अनुभूति साधारण नहीं, वाणीकी असाधारण मधुरता कानोमे थमती नहीं । रोज-रोज उसका आस्वाद लेती हूँ किन्तु कानोमे यह माधुरी अँटती नहीं । वह माधुर्य, क्या कहूँ, कहीं टिक पाती । लेकिन नहीं, उस वाणीका सौन्दर्य उस माधुर्यके न टिकनेमे है । जीवन आनन्द हीन, निस्तेज अभ्यास-मात्र है । आनन्दके क्षणोमे ही जीवन सीमित है । माधुर्यका स्रोत जीवनको वह सरसता देता है, जो जीवनको सम्पूर्णतया छा लेता है । क्या कहूँ वह रस कैसा है ?

‘जो ज्ञान गीतामें नहीं; जो रस नहीं है काव्यमें  
जो स्वर न तंत्री नादमें, वह सब तुम्हारी बातमें’

कहकर भी सन्तोष नहीं होता । वह इससे भी कही अधिक मधुर है । आनन्दका आनन्द उसके स्वरूपके अज्ञानमें है । व्यक्ति और आनन्दके एकीकारणमें आनन्द नहीं । अनुभूतिकी तीव्रता इतनी प्रगाढ़ जब हो उठे किसी प्रकारकी व्याख्या विवेचना सम्भव नहीं हो सकती । यह अनुभूति भी इतनी प्रगाढ़, इतनी तीव्र, इतनी गम्भीर है कि उसकी व्याख्या सम्भव नहीं । जीवनके रसका यह अद्भुत स्वाद केवल आस्वादनीय है, अनुभव गम्य है । वाणी इस प्रयासमें मौन है, काव्य केवल सक्रम है । जिसने पूरा-पूरा आस्वाद नहीं लिया, जो इसमें निमग्न नहीं हुआ, वही बोलता अधिक है, वह मिलनके गीत गाता है, विरहमें सिसकियाँ भरता है किन्तु जीवनका यह रस जिसे मिल गया, वह हँसी और आँसुओकी दुनियाके परे पहुँच जाता है । कविताकी आँखें उस सौन्दर्यको प्रत्यक्ष करनेकी शक्ति देती हैं । (Poetry is that which lifts the veil from the hidden beauty of the world (संसारके छिपे सौन्दर्यको प्रकट करना कविता है—शेले) किन्तु यह सौन्दर्य कविताके छंदोंमें अट नहीं पाता । कविता इसके लिए सीमित है । केवल दो आँखोंसे यह रूप नहीं देखा जा सकता है अतः

सुरपति-पाए लोचन मागओ, गरुड़ मागओ पाँखि ।  
नन्द क नन्दन मै देखि आबओ, मन मनोरथ राखि ॥

इन्द्रसे उनके सहस्र नेत्र माँगकर उस रूपको देखनेका प्रयास है । इसीलिए तो ‘जनम अवधि हम रूप निहारल्ले, नयन न तिरपित भेल ।’ यह अनुभव ऐसा नहीं जो छंदोंकी वाणीके धरेमें समा सके । जो

कहता है, उसने पहचान लिया जान लिया वह जानता नहीं । जो जान लेता है, वह बोलता नहीं । 'प्रेम-प्रेम' चिल्लानेवाला ही प्रेमी नहीं । यह अन्तरकी आग है जो घषकती कम, धुँधुआती अधिक है । ऐसे प्रेमका नाम लेनेवाले अनेक देखे, प्रेमी कोई विरला ही मिला । यह एक दिनका व्यापार नहीं, क्षणोका विनिमय नहीं । जीवनका प्रत्येक पल इसपर निखा-वर हो । युग-युगतक यह प्यास बनी रहे, यही प्यास है । इसीलिए तो 'लाख लाख जुग हिय मँहँ रखलुँ, तइओ हिय जुडल न गेल ।' हृदयका ताप मिटना सहल, सहज, साधारण नहीं । यह अनुराग भी तो साधारण नहीं । यह तो क्षण-क्षण बढ़नेवाला रोग है । इसकी अबाध गतिमे जीवन अवरुद्ध होता जा रहा है—'तेल बिन्दु जैसे पानि पसारिए ऐसन मौर अनुराग ।' इस अनुरागकी, इस अनुभूतिकी बात क्या पूछती हो सखि !

इसका उपयोग करना और बात है, अनुभूति और वस्तु है । आनन्दोपभोग और आनन्दानुभूति एक नहीं । इसका उपयोग अनेक विदग्ध जन करते है, करते आये हैं, शायद करते रहेगे, किन्तु किसीने इस अनुभूतिका स्वरूप पहचाना नहीं । कहीं इसके स्वरूपका ज्ञान भी हो सकता है ? संसारमे हृदय जुड़ानेवाले, प्राणोकी आँच मिटानेवाले कहीं मिलते नहीं ! लाखोमे भी एक नहीं मिलता, करोड़ोमे एक नहीं मिलता : सम्पूर्ण सृष्टिमे भी केवल एक ही ऐसा है—जो स्वयं सृष्टिका रूप, धरकर सामने आता है, अथवा सृष्टि ही जिसका रूप धारण करती है । वह अकेला है, केवल एक है । खोज करनेपर भी दूसरा मिलता नहीं, मिल नहीं सकता । प्रियका रूप आँखोमे इतना छा जाता है कि कोई दूसरा रूप आँखोमे टिक पाता नहीं । समा सकता नहीं ।

प्रीतम छबि नैना बसी, पर छबि कहाँ समाय ।  
रहिमन भरी सराय लखि, आपु पथिक फिरि जाय ॥



‘मीराकी पीर मिटानेके लिए भी एक प्रियतम ही एक-मात्र वैद्य है, और कोई दूसरा तो इस रोगका निदान भी नहीं जानता—‘मीरा की प्रभु पीर मिटैगी, जब वैद सँवलिया होय ।’ प्राणोका ताप मिटाने-वाला, जीवनको सरस करनेवाला केवल प्रियतम है, जिसके रूपसे तृप्ति नहीं है, जिसकी वाणीके माधुर्यसे कानोंकी प्यास मिटती नहीं । युग-युग-तक हृदय, आखोमे बन्द रखनेपर भी शान्ति नहीं मिलती, प्यास बुझती नहीं । फिर बार-बार ‘सखि कि पूछसि अनुभव मोय ।’

विद्यापतिके आकुल अन्तरकी पुकार है इसमे । जिसने जीवनमें प्रेमका अनुभव नहीं किया, जिसने विरहका आनन्द नहीं उठाया, जिसके अन्तरमे अभाव और आकुलताकी पीड़ा नहीं जगी, जिसकी अँखें सौन्दर्यके अन्वेषणमे इधर-उधर भटकती नहीं, जिसके हृदयमे रसोद्रेक नहीं हुआ, वह प्रेमकी यह मधुर व्यञ्जना कर नहीं सकता । विद्यापतिकी राधा संकुचित भी नहीं थीं, भयभीत भी नहीं । प्रेममे गराबोर हृदयका परिचय यहाँ है । प्रेमने जीवनको इतना आक्रान्त कर रखा है कि और कोई दूसरा सत्य नहीं । वह जीवनका एकमात्र सत्य है, पूर्ण सत्य है । सखिका प्रश्न-प्रेरक बन उठता है । अन्तरमे जो आकुल उच्छ्वास बन्द पड़ा था, सहसा ठोकर खाकर फूट पडता है । वह हृदयके घटमें अँट नहीं पाता । वह असाधारण प्रेम असाधारण रूपमे प्रकट हो उठता है । इसमे उक्ति-वैचित्र्य नहीं, क्लिष्ट, कल्पना नहीं, अलंकार-विधानका द्रविड प्राणायाम नहीं, भावनाओकी ‘जिमनास्टिक’ नहीं, वृत्तिकी सरल, स्वाभाविक अभिव्यक्ति है—जिसमें आकुलता है, प्यास है, मार्मिकता है, रिंग्घता और उच्छ्वास है । शब्द और संगीत एकाकार हो उठे हैं । भाषा और भावमे व्यवधान नहीं । स्वच्छ, तरल, मादक प्रवाह जैसा संगीत सगीतात्मक है जिसमे शास्त्रीयताकी रक्षासे संगीत-सौष्टव अधिक है । राग, रागात्मकता

और भाषाका अद्भुत समन्वय है। जीवनकी अनुभूतिकी मधुर व्यञ्जना है कविकी वाणी गूँजती रहती है—

लाख-लाख जुग हिय महुँ रखलुँ  
तइयो हिय जुड़ल न गेल।

निसिदिन बरसत नैन हमारे ।

सदा रहत पावस ऋतु हमरैँ जबते स्याम सिधारे ।

दृग-अंजन लागत नहिं कबहुँ उर कपोल भये कारे ॥

कंचुकि नहि सूखत सुनु सजनी उर बिच बहत पनारे ।

‘सूरदास’ प्रभु अंबु बढ्यौ है गोकुल लेहु उवारे ॥

कहँलौ कहौ स्यामघन सुंदर बिकल होत अति भारे ॥—सूरदास

अहीरोकी छोटी-सी टोली, वृन्दावनका गाँव है—हास-परिहास, आनन्द-उल्लाससे भरा। इसके बीच आ जाते है कृष्ण अनन्त सौन्दर्य-शील, चपल और मधुर। जीवनकी गतिमे एक धारा और आ मिलती है, गति-तीव्रसे तीव्रतर, तीव्रतरसे तीव्रतम हो उठती है। फिर क्या जीवर्न-मे प्रेममयी खीझ है, स्नेह-पुलकित झुँझलाहट है, रस-आविल उलाहना है। गोपियोका जीवन सरस हो उठता है। रूप-लिप्साके साथ ही साथ साहचर्य-का सम्बन्ध दिन-रातका सम्बन्ध है। Love at first sight प्रथम दर्शनमे ही प्रेमका आवेश नही। ‘जनम अवधि-हम रूप निहारलुँ नयन न तिरपित भेल’ की कथा है। राहोमे, गलियोमे, यमुना-पुलिनपर, सघन कुंजों-की छायामे सर्वत्र कृष्णके अपरूप-रूपके दर्शन हैं, बक्रता मिश्रित सरल,

सरस परिहास है । यह कुमार कब युवक हो जाता है, पता नहीं । यह सरल भाव, साधारण आकर्षण प्रेम बन जाता है प्रेमकी यमुनामे सभी बहे चले जाते हैं, किसीको खबर नहीं, ध्यान नहीं, सुध-बुध नहीं । इसी बीच अक्रूर एक दिन क्रूर बनकर आते हैं और कृष्ण मथुरा जा पहुँचते हैं । तीन कोस दूर मथुरामे जाकर कृष्ण ऐसा फँस जाते है कि वृन्दावन लौटते नहीं ' लौट पाते नहीं' । इधर गोपियों बेहाल हैं, आतुर हैं, आकुल हैं । कृष्णके मथुरा चले जानेपर ही उनपर प्रकट होता है कि उनका प्रेम कितना गम्भीर कितना प्रगाढ है । मिलनके आनन्दने उन्हे आत्म-विस्मृत कर रखा था, इतना आविष्ट कर रखा था कि प्रेमकी गम्भीरताका ध्यान उनसे ओझल हो गया था । 'विरह प्रेमकी जाग्रत गति है और सुषुप्ति मिलन है'—ठीक कंहा है रामनरेश त्रिपाठीने । नन्द-यशोदा, गोप-गोपियों सभी बेहाल हैं. कृष्णके बिना सारा संसार ऊजड़ ग्राम है । संयोग सुखके सारे उपकरण वियोगमे अधिक पीडा पहुँचाते है । प्रत्येक घड़ी, प्रति पल, हरेक क्षण कृष्णकी यादको और भडका देते हैं—

बिन गुपाल बैरिन भई कुंजें

तब वै लाता लगति अति सीतल अब भईं विषम ज्वालकी पुजें ।

सोते-जागते, बैठते-उठते, एक क्षणके लिए वह श्याम-मूर्ति हृदयसे नहीं हटती । 'चलत चितवत, दिवस जागत, सपन सोवति रात, हृदयते वह श्याम मूर्ति छिन इत छिन उत जात' और आश्चर्य यह है कि वह मथुरा नगरी कुल तीन कोसपर है एवं यहाँ गोपियों बेहाल है, कृष्ण . मथुरामे सुखकी नींद ले रहे हैं—

सागर कूल मीन तलफत है, हुलसि होत जल पीन ।

ब्रजके बेहाल होनेकी क्या कथा कही जाय । प्रकृतितक संवेदन-

शील है ; गोपियोके हृदयका चित्र और दर्शन है । ब्रजकी प्रकृति इतनी भाव-प्रवण है कि कृष्णके सयोग और वियोगका चित्र उपस्थित करती है । कृष्णके वियोगका इतना व्यापक प्रभाव पड़ता है कि

नाचत नहीं मोर ता दिन ते, बोले न बरसा काल ।

मृग दुबरे तुम्हरे दरसन बिन, सुनत न वेणु रसाल ।

वृन्दावन हख्यो होत न भावत, देखो स्याम तमाल ।

जब प्रकृति, वन-वीथियो और वन्य पशुओकी यह अवस्था है फिर गोपियोकी दशाके विषयमे क्या कहा जाय ? ऊधो इसी बीच ब्रजभूमिमें पधारते है, इस अपार विरह-सागरमे अपूर्व लहर दौड़ पड़ती है । ऊधोके ज्ञान-गर्वकी ठेस पाकर रुकी धारा एक बार और उग्र वेगसे फूट पड़ती है । प्रियकी निष्ठुरता, प्रीतिकी गूढ़ता, रसकी तन्मयता एक बार फिर आँखोमे छा जाती है । पाती देखते ही कृष्णकी स्मृति और प्रबल होकर उभर पड़ती है । न-जाने आँसुओका यह वेग कहाँ छिपा पड़ा था जो इस पत्रके देखते ही जग पड़ा—

निरखत अंक स्याम सुन्दरके बार-बार लावती छाती  
लोचन जल कागद मसि मिलिकै हो गयी स्याम स्यामकी पाती ।

रोशनाई और आँखोका जल मिल जानेसे पाती लिप-पुतकर केवल श्याम ही नहीं हो गयी बल्कि श्यामकी पाती श्याम-मिलनके समान ही सुखदायिनी है । कहाँ गोपियोका यह हाल, और कहाँ ऊधोका ज्ञान-मय निर्गुणका उपदेश ! सरल, भोरी, गाँवकी 'ग्वारन' छछिया भरी छाल पै नाच नचानेवाली गाँवकी छोहरियाँ भला निर्गुणको क्या जाने ? वे तो सरल हृदय और रागात्मक वृत्तिको जानती हैं । कृष्णको जानती है । उनके प्रेमको, स्नेहको जानती हैं । यह प्रेम इतना गाढ़ और गम्भीर

है कि वाणीद्वारा इसका कथन करना सम्भव नहीं। ये आँसू जो कभी रूपरस चखनेसे अघाती नहीं थीं, आज विकल हैं, बेबस हैं। हृदय-मंथन हो रहा है। क्या कहा जाय ? बस 'बरबत निसिदिन नैन हमारे' यह श्रेय साधारण नहीं। इसका रूप कुछ-कुछ 'तारेके लिए पतंगकी आकाशा, रजनीका प्रातके लिए आवेश, दूरस्थित किसीके लिए रागात्मक आवेश' की भाँति है।

The desire of the moth for the star,  
of the night' for the morrow.  
The devotion to something a far.

आँसुओंके इस प्रवाहमे ज्ञानका टिकना सम्भव कहाँ ? एक-दो बूँद आँसू नहीं, आँसुओंकी धारा है, अनवरत वर्षा है। इन आँसुओंमें सारा ब्रज डूब रहा है। ब्रजका प्राणी-प्राणी रो रहा है और कृष्ण निष्ठुर बने बैठे हैं। आँसुओका इतना प्राबल्य है—

कैसे पनघट जाऊँ सखि री डोलौँ सरिता तीर ।  
भरि-भरि जमुना डमड़ चली है, इन नयननके नीर ॥  
इन नयननके नीर सखि री, सेज भई घर नाऊँ ।  
चाहत हौँ, वाही पै चढ़िके स्याम मिलनको जाऊँ ॥

आँसुओके इस आधिक्यका वर्णन तोषनिधि करते है —

गोपिनके अमुँवानको नीर पनारे भये, बहिके भये नारे ।  
नारेन हूते भई नदियाँ नदिया नद है गये काट कगारे ॥  
बेगि चलौ तो चलौ ब्रजको कवि तोष कहै ब्रजराज दुलारे ।  
वे नद चाहत सिन्धु भये अब नाहिं तो है है जलाहल सारे ॥

‘तोषनिधि’की गोपिथोको आशका है कि वे नद अब सिन्धु हो जायेंगे और सारा ब्रज उस जलप्लावनमें डूब जायगा। सूरदासके लिए यह केवल आशकामात्र नहीं, बल्कि सत्य है। ‘सूरदास प्रभु अंबु बढ्यौ है मोकुल लेहु उबारे’। एक बार ब्रजपर ऐसी विपत्ति आयी थी। घोर जलवर्षण हो रहा था, प्रलयकारी दृश्य उपस्थित था। उमड़-धुमड़कर बादलोंका दल ब्रज-मण्डलको घेर रहा था, बिजली कड़क रही थी। ब्रजमें जल-प्लावनका दृश्य उपस्थित था, चारों ओर हाहाकार मचा था, लोग डूब रहे थे। तुमने उस दिन ब्रजकी इस विपत्तिसे रक्षा की थी। आज भी वैसा ही दृश्य उपस्थित है। श्याम-विरहमें आँखें मेघ बन गयी हैं, जिनसे अविराम वर्षा हो रही है। ब्रज-बालाओंकी शत-शत आँखोंमें मेघोंका जल भर गया है। श्याम जिस दिनसे गये उस दिनसे आँखोंकी वर्षाको विराम नहीं, सदा यहाँ पावस ऋतु ही बसती है। वर्षासे सारा ब्रज डूब रहा है। ‘छबीले मुरली नेक बजाओ’, एक बार झलक दिखा जाओ।

यह प्रेमकी दुनिया विचित्र है, ससार अलग है--

आह और अशक है सदा ही यहाँ,  
रोज बरसातकी हवा है यहाँ।—मीर

[ यहाँ ( इस प्रेम-देशमें ) सदैव आह और आँसू दीख पड़ते हैं। सदा बरसाती हवा चल करती है ! ] मीर एक जगह और लिखते हैं—

उन्हीं गलियोंमें जब रोते थे हम ‘मीर’  
कई दरियाकी धारें हो गयी है।

इन आँखोंकी कौन चर्चा करे, कौन इनकी उपमा ढूँढे। कोई

उपमा ठीक जँचती नहीं 'उपमा नैन न एक नहीं' और फिर आँखोंका यह खारा जल आँखोंमें समाता नहीं । प्रकृतिको सूर प्रकृत आँखोंसे नहीं देखते । 'सदा रहति पावस ऋतु हम पै' में मानव-सापेक्ष्य प्रकृतिका चित्रण है । गोपियो और प्रकृतिमें कोई अन्तर नहीं । प्रकृति भी गोपियोंकी भाँति क्षीण विरह-कृश, दीन, दुःखी और सन्तप्त है । यह 'पावस ऋतु' उद्दीपन-मात्र नहीं ; आत्मा और हृदयका दर्पण है जिसमें गोपियोका हृदय प्रतिबिम्बित है । पुरानी स्मृति जगाकर विरहकी व्यथा और बढ़ा देती है अतः यह प्रकृति राधामय है, कृष्णमय है । बादलोकी उमड़ती घटा कृष्णकी याद दिलाती है । 'सरस कुँजे' प्रियके अभावमें 'वैरिन' बन गयी हैं । यमुना विरह-ज्वरमें जलकर काली हो गयी है, काली रात प्रियविरहमें 'साँपिन' बन गयी है—'पिया विन साँपिन कारी रात' ब्रजमें केवल दो ऋतुएँ रह गयी हैं—

ब्रज ते द्वै रितु पै न गई

ग्रीषम अरु पावस प्रवीन हरि तुम विनु अधिक भई ।

आँसुओंकी बाढ़का आखिर कारण क्या है ? प्रेमका आधिक्य जब सीमाका अतिक्रमण कर उठता है, बौद्धिकता-संसार-सुलभ व्यावहारिकताका ज्ञान नहीं रह जाता । प्रेमके इस प्रचण्ड प्रकाशसे दृष्टिमें चकाचौघ हो जाता है और कोई दूसरी वस्तु सुझती नहीं । प्रकाशके कम्पनोकी संख्याकी अल्पता जिस प्रकार वस्तुको आँखोंसे ओझल करती है, उसी प्रकार प्रकाशका आधिक्य भी चकाचौघ उत्पन्न कर अन्धकारकी सृष्टि करता है । प्रेम-दशाकी बुद्धि हीनताका तात्पर्य अबौद्धिकता नहीं बल्कि व्यावहारिक कौशलका अभाव और सरलता है । समग्र वृत्तियोंकी चेतनापर प्रेमका जितना प्रभाव होगा उतनी ही अधिक मात्रामें 'बुद्धि हीनता' होगी ।

गोपियोंका प्रेम 'बैठे ठाले'के लिए फैशनका व्यापार नहीं, रोमास-ग्रिथ बधस्क बालिकाओका किनोद मात्र नहीं, हृदयकी गूढ़ वृत्ति है। जिस 'कान्ह'के लिए सब कष्ट सहा, प्रीति-रसमें ढालकर तन-मन जिसके चरणो-पर डाल दिया, उसका बेमाना बन जाना क्या कम पीड़ाका विषय है—

प्रीते रसे ते, ढालि तन मन, दियाछि तोमार पाय  
तुमि मोर पति, तुमि मोर गति, मन नाहि आन भाय  
कलंकी बोलिया डाके सब लोके ताहाते नाहिक दुख  
तोमार लागिआ, कलंकेर हार, गलाय परिते सुख ।  
सती वा असती, तोमाते विदित, भालो मन्द नाहि जानि,  
कहे चण्डीदास पाप पुन्य सम, तोमारि चरन खानि ॥

[प्रीति रसमें ढालकर तन-मन तुम्हारे चरणोपर डाल दिया । तुम्ही मेरे पति हो, मेरी गति हो, मनको और कुछ अच्छा नहीं लगता । सब लोग मुझे कलंकिनी कहकर पुकारते हैं, इसका मुझे दुःख नहीं । तुम्हारे लिए कलंककी माला गलेमे धारण करनेमे ही सुख है । सती वा असती हूँ, तुम्हें ज्ञात है । मैं भला—बुरा नहीं पहचानती, जानती हूँ केवल तुम्हारे चरण, जहाँ पाप नहीं, पाप-पुण्य जहाँ समान है । ] जब ऐसा है क्यों नहीं—'निशि दिन बरसत नैन हमारे' ।

'कुंचुकी नहिं सूखत सुन, सजनि उर बिच बहत पनारे  
'दृग अंजन लागत नहि कबहूँ, उर कपोल भये कारे ।'

मे आँसुओके अधिक्यकी सूचना है । अतिशयोक्तिमे कष्ट-कल्पना नहीं, आँसुओके प्रवाहके कारण अंजन ही नहीं लग पाता बल्कि विरहकी अवस्थामे अंजन लगानेकी आवश्यकता ही क्या रही । कौन अजित आँखोका सौन्दर्य देख सकेगा ? कापर कल्ले सिगार पुरुष मोर आँधर' तो नहीं किन्तु दूसरी



जगह जा छिपा है । जब कृष्ण नहीं किसके लिए यह सौन्दर्य-प्रसाधन हो । एवं जब कृष्ण नहीं फिर कौन ऐसा रूप है जिसे देखनेके लिए अजनद्वारा परिष्कारकी आवश्यकता हो । इसपर भी आँखोंमें जब अंजन लग ही जाता है, निगोड़े आँसू आँखोंमें ठहरने देते तो नहीं और आँसुओकी धाराके साथ मिलकर अंजन फैल जाता है । 'उपर कपोल भये कारे' । उसके काले होनेका कारण केवल बाह्य नहीं बल्कि निराशा, पीडा, व्यथाके कारण हृदयमें कोई उल्लास नहीं, कोई उत्साह नहीं । कृष्णके विरहमें वह रूप भी इतना अधिक प्रिय है कि अजनकी कालिमा कपोलो और हृदयपर छा जाती है किन्तु उसे हटानेका ध्यान नहीं । कारण कृष्णका स्वरूप उसमें छिपा है और कृष्णके अभावमें रूम-सादृश्यके कारण सन्तोष प्राप्त करना कम नहीं । कृष्ण चले गये किन्तु कृष्ण भी अपने स्वरूपको छीन तो नहीं सकते । कृष्ण तो 'तनमे, मनमे, नैनमे' हैं । उर और कपोलकी कृष्णता, रूप-लिप्सा और उससे तादात्म्यका सकेत देती है । कृष्णके अभावमें साय संसार ही कृष्णमय है । यह व्यथा इतनी व्यापक, इतनी विस्तृत और विशद है कि और कोई भावना शेष नहीं रहती, और कोई भाव उठता नहीं ।

अतिशयोक्ति है किन्तु उर्दूके उस कविकी भाँति नहीं जिसकी प्रेमिकाके गाल सपनेमें तस्वीरका चुम्बन करनेके कारण नीले पड़ जाते हैं ।—

क्या नजाकत है कि आरिज उनके नीले पड़ गये,  
हमने ली बोसा लिया था खनाबमें तस्वीर का ।

और बिहारी की भाँति 'दूरकी कौड़ी' लानेका प्रयास भी नहीं था । व्यथा और पीडाका सरल चित्रण ही यहाँ लक्षित है । इतना रंग नहीं जो चित्र विकृत हो उठे । शब्द और संगीतका संतुलन है । 'निसि-

दिन बरसत नैन हमारे' आकुलता, आतुरताका चित्र आँखोंके सामने खड़ा कर देता है। प्रकृतिका स्वतंत्र चित्रण नहीं, कल्पनाकी अतिशय रंगीनी भी नहीं। सूरके सहज, स्वाभाविक व्याकुल मानसिक-दशाका चित्रण है। इसमें सूरकी व्यथित आत्मा कराह रही है, गोपियाँ तो उपलक्ष्य मात्र हैं। सूरदासकी आत्मा इस गीतके अन्तरसे, रह-रहकर अत्यन्त आकुल और कातर भावसे चीख रही है—

“रुदन, जल नदी सम बहि चलयो उरज बिच.मनों गिरी फोरि सरिता पनारी।” और सूरकी मर्म वेदना चिल्ला-चिल्लाकर कह उठती है—

‘निसिदिन बरसत नैन हमारे’

जब जब भवन विलोकति सूनो ।

तब तब विकल होति कौसल्या दिन दिन प्रति दुख दूनो ॥

सुमिरत बाल-विनोद रामके सुंदर गुनि-मन हारी ।

होत हृदय अति सूल समुक्ति पदपंकज अजिर बिहारी ॥

को, अब प्रात कलेऊ माँगत रूठि चलैगो, माई ।

स्याम-तामरस-नैन स्रवत जल काहि लेउँ उर लाई ॥

जीवौ बिपति सहौ निसिबासर मरौ तो मन पछितायो ।

चलत विपिन भरि नयन रामको बदन न देखन पायो ॥

तुलसिदास यह दुसह दसा अति, दारुन बिरह घनेरो ।

दूरि करै को भूरि कृपा बिनु सोक-जनित सब मेरो ॥

—तुलसीदास

राम बनको जा रहे हैं; अयोध्या का सारा श्रेयस्वर्य और विषय, उन्हे रोक नहीं पाता । इस त्यागमें कोई मोह नहीं, संकोच नहीं—

कीरके कागर ज्यों नृपचीर विभूषन, रत्नम अंगनि पाई ।  
 औध तजि मगवासके रूखज्यों, पथके साथी ज्यों लोग लुगाई ।  
 संग सुबंधु, पुनीत प्रिया मनो धर्म क्रिया धरि देहु सुहाई ।  
 राजिवल्लोचन राम, चले तजि बापको राज बटाऊकी नाई ॥  
 कागर-कीर ज्यों भूषन चीर सरীর लस्यो तजि नीर ज्यों काई ।  
 मातु पिता प्रिय लोग सबै सनमानि सुभाय सनेह सगाई ।  
 संग सुभामिनि भाइ भलो, दिन द्वै जनु औध हुतो पहुनाई ।  
 राजिवल्लोचन राम चले तजि बापको राज बटाऊकी नाई ॥

राम भले अयोध्या और पिताके राज्यको 'बटाऊ' की मौलि छोड़कर चले जायें, भले अयोध्या-वास दो दिनोंकी 'पहुनाई' हो, भले माता-पिता, परिजन-पुरजनका प्रेम 'बहते तिनकोका पलभरका साथ हो, भले पथमें मिलनेवालोंका सा स्नेह-सिन्धु उमड़ता हो किन्तु माताका हृदय तो 'माताका हृदय' है पुत्रकी मंगल कामनासे उद्वेलित, उसके वियोगमें माता आकुल । माताके अन्तरकी यह आकुल पुकार एक ओर जहाँ विशुद्ध वियोग है, वहाँ रामकी व्यथा और पीड़ाकी कल्पनाके कारण शोक भी कम नहीं । महलोमें रहनेवाले राम और सीता किसी प्रकार बनके कष्ट सह सकेंगे, इसके लिए माताकी चिन्ता स्वाभाविक है । राम-बनवासके शोकसे व्याकुल राजा दशरथ कहते हैं—

विपिने क जटा निबन्धनं तव चेदं क मनोहरं वपुः  
 अनयोर्घटना विधेः स्फुटं ननु खड्गन शिरीषकर्तनम् ॥

[ कहीं जंगलमें जाकर जटाओका बाँधना, और कहीं तुम्हारा

(रामका) यह सुकुमार मनोहर शरीर । बिचिकी यह अनुचित घटना  
वैसी ही है जैसे तलवारसे शिरीषके फूलकर काटना । ]

कृष्णके मथुरा जानेपर ऐसी ही अवस्था उत्पन्न हुई थी । यशोदा-  
के हृदयमें वैसी ही व्यथा है । यद्यपि यशोदाका कृष्ण वन-वन मारा नहीं  
फिरता, राज महलमें रहता है, राज्य-सुखका उपभोग करता है किन्तु माता-  
के हृदयकी आशंका यशोदामें है । उसका पुत्र सकोच करता होगा,  
भला माताकी भौंति उसकी परिचर्या कौन करेगा ? कौन ऐसा है जो  
प्रातःकाल माखनका कलेवा देगा ? कौन उसके रूठे लालको मनावेगा ?  
लेश बार-बार खमझाते हैं, फिर भी माँका हृदय मानता नहीं । रह रहकर  
उसे कृष्णकी याद आ जाती है—

यद्यपि मन समुभावत लोग

सूल होत नवनीत देखि के मोहन मुख के जोग ।

यशोदाके हृदयकी व्यथामें स्वाभाविकता है किन्तु इसके साथ ही वह  
व्यथा हृदयकी निर्बलताके कारण भी है, केवल इसी आशकाके कारण  
है, कि उसके (यशोदाके) समान और कोई दूसरा उसकी परिचर्या करने-  
वाला नहीं हो सकता । कौशल्याकी पीड़ाका कारण और व्यापक है,  
उसकी व्यथा और गम्भीर है । उसके राजा-बेटेको अयोध्याका राज्य  
मिलते-मिलते बनवास मिला । संगमें सीता सुकुमारी और 'लक्ष्मण लरिका'  
हैं । यद्यपि विश्वामित्रके साथ राम और लक्ष्मणने वन भ्रमण किया था,  
किन्तु उसमें भ्रमणका आनन्द था, वनवासकी व्यथा नहीं कहीं ठहरने-  
का ठिकाना नहीं, खाने-पीनेकी व्यवस्था नहीं; फिर माताका हृदय दुसह  
पीड़ाका अनुभव क्यों न करे ?

भूख लगे भोजन कहुँ पैहैं, प्यास लगे कहुँ पानी ।

नींद लगे आसन कहुँ पैहैं कुस काँकर गड़ि जाई ॥

रिमझिम रिमझिम दैव बरीसे पौन बहै पुरवाई ।  
कौनो विरिछतर भींजत होइहैं, राम लखन दुइभुई ॥

( भोजपुरी लोक-गीत )

‘हाय भूख लगेगी तो भोजन कहाँ पायेगे, और प्यास लगनेपर पानी; नौद लगनेपर बिछौना कहाँ पायेगे ? शरीरमें कुश और ककड़ पड़ेगे न ? बादल रिमझिम रिमझिम बरस रहे हैं । पुरवैया चल रही है । न जाने किस वृक्षके नीचे दोनों भाई भींग रहे होंगे ।’ और ‘कोई समुझावत नाही’ । न जाने किसने यह अयोध्या उजाड़ दी । कौशल्या विलाप करती है, बिलखती हैं ‘किन मोरी अवध उजारी हो’ रामके दैनन्दिन दिनचर्याकी अनिश्चितता, बनवासका कष्ट, सीता और लक्ष्मणकी सुकुमारता याद कर कौशल्याके प्राण सूख रहे हैं । और जब सूने भवनकी ओर ध्यान जाता है,—‘तब तब बिकल होति कौसल्या’ क्योंकि ‘राम बिना मोरी सूनी अयोध्या, लछिमन बिन चौपारी’ । यह वैकल्य केवल क्षणोका नहीं, जैसे-जैसे दिन बीतता है, यह सूनापन और बढ़ता जाता है, अधिक खलने लगता है । रामकी बाल-क्रीड़ाएँ याद पडने लगती हैं । रामके उपवोगमें आनेवाली वस्तुएँ उनकी यादको और भडका देती हैं । “जननी निरखत बान धनुहियो” और “बार बार उर नैननि लावति प्रभुजूकी ललित पन-हियो” । मनोवैज्ञानिक भाषामे जी चाहे इसे हम fetishism कह सकते हैं । यशोदा और कौशल्याके इस रूपमे भी अन्तर है । ‘रामका शैशव बीत गया था, बाल-क्रीड़ाएँ अतीतकी बातें हो चुकी थीं, अतः उनके कारण जगनेवाली स्मरण-शक्तिमें उतनी तीव्रता सम्भव नहीं । रामके उस विगत बाल-जीवनकी याद वर्तमानके साथ केवल इतनी दूरतक ही मेल खाती है कि उनकी स्मृतिको सजग होनेका अवसर मिल जाता है किन्तु कृष्णका ‘माखन मॉगना’ रोजका व्यापार था । ‘माखन’ देखते ही कृष्ण-

को याद जितनी स्वाभाविक है यह 'बान धनुहिर्बो' और 'पनहियो' के कारण नहीं। कौशल्या तुलसीके हाथ पडकर केवल माता नहीं बल्कि भक्तका प्रतीक भी बन जाती हैं। 'सुन्दर मुनि-मन-हारी' कहकर तुलसी रामके लौकिक आदर्शकी ओर झुक जाते हैं और तुलसीका सामाजिक आदर्श-वाद सज्जम हो पडता है। रामके इस मर्यादावाद और सामाजिक रूपपर तुलसी इतने आकृष्ट है कि राम केवल राम और कौशल्याके पुत्र नहीं बल्कि नारायण हैं, और कौशल्या माता केवल माता नहीं रह जाती बल्कि भक्त स्वरूपिणी बन जाती हैं। ऐसी अवस्थामे रागात्मक वृत्ति श्रद्धाके साथ मिलकर शुद्ध, सरल भावमे नहीं रह पाती। तुलसीकी प्रतिभा इस रूपमे सफल नहीं होती। और सूरकी यशोदा माता केवल माता है। कृष्णके पारलौकिक स्वरूपका दिग्दर्शन उन्होने भक्तोकी शरिपाटीमे किया है अवश्य, किन्तु यशोदाके वर्णनमे मातृ-हृदयकी अनुभूति जो सूरको होती है, वह तुलसीको नहीं। तुलसीकी भावुकता पांडित्यपूर्ण है, सूरकी सहज, सरल, और स्वाभाविक। कविता अचेतन मानसिक क्रिया है, इस कथनको स्वीकार करते समय तुलसीकी काव्य-कला सामने उपस्थित होगी, और इस कथनकी सत्यतामे अनेक अंशोमे बाधा पहुँचावेगी। तुलसीकी प्रतिभामें गीति-काव्यत्वका अभाव-सा है। 'मेरे कुँवर कान्ह विनु सब कुछ वैसेहि धर्यो रहै' तथा 'सूने भवन यशोदा सुनिके गुनि-गुनि सल्ल गहै' मे जो भाषाभिव्यञ्जना है वह 'जब-जब भवन बिलोकति सूनो, तब-तब विकल होति कोशल्या' में नहीं दीखता। जान पडता है भाषा भावका साथ नहीं देती अर्थात् अनुभूति अपने सम्पूर्ण रूपमे नहीं होती। तुलसीको 'मात-पिता बग जाइ तजो' के कारण माता और उसके हृदयको पहचाननेका अवसर नहीं था। तुलसीका नारी-जातिसे क्षणिक साक्षात्कार प्रेयसीके रूपमें था, किन्तु वह भी मोह था, अतः माताके हृदयकी गम्भीर-स्ताका अनुभव भावनात्मक और कल्पनात्मक था।

“को अब प्रात कलेऊ माँगत रूठि चलैगो, माई !  
स्याम-तामरस-नैन स्रवत जल काहि लेवँ उर लाई !”

वन-गमनके पूर्व राम वध प्राप्त हो चुके थे । प्रातःकाल ‘कलेऊ’ माँगते समय ‘रामका रूठना’ ‘नाबालिक अहीरों’ का स्मरण कराता है । स्याम-तामरससे नयनमे आँसुओंका भरना क्रम अस्वाभाविक नहीं । यह बात नहीं कि जवानीमे लोग रोते नहीं, अथवा यह अस्वाभाविक है, किन्तु कलेवाके समय रूठना, रोना, मचलना अस्वाभाविक है । ‘तुलसी-दास’ के लेखक और समर्थ आलोचक पं० रामचन्द्र शुक्लने लिखा है कि ‘वन-गमनके समय राम इतने बच्चे न थे, पर वात्सल्य दिखानेके लिये गोस्वामीजीने कौशल्याके मुखसे ऐसा ही कहलाया है’ किन्तु इतना स्वीकार हमे करना पड़ेगा कि यह अस्वाभाविक है, कृत्रिम है, तुलसीकी भावुकता माताका हृदय पहचाननेमे असमर्थ रही और उनमे वास्तविक रागात्मक आवेशका अभाव है ।

जीवों तो विपति सहों निसिबासर मरौं तो मन पछितायो  
चलन विपिन भरि नयन रामको बदन न देखन पायो ।

मेरे रागात्मक वृत्तिकी गम्भीरतासे अधिक काव्य-चमत्कार, उक्ति-सौष्टव और व्यञ्जना है । ‘मरौं तो मन पछितायो’ का कारण मरनेका भय नहीं । बल्कि मरनेके समय रामका वह स्वरूप, पुत्रका मुखड़ा सामने नहीं रहेगा और आकुल आँखे उसे चाते ओर हूँदती फिरेंगी, मरकर भी चैन नहीं मिलेगा, उसके रूप-दर्शनकी प्यास बनी रहेगी—

आँखें जो खुल रही हैं, मरनेके बाद मेरी ।  
तो हसरत यह थी कि उनको एक निगाह देखूँ ॥

‘एक निगाह देखूँ’ की हसरत बची रहेगी। देखनेकी यह प्रयास और अधिक तीव्र होगी कारण चलते समय रामका पूरा-पूरा दर्शन भी नहीं हो सका था। निगोड़े आँसुओने आँखोंमें कुछ ऐसा अन्धकार छा रखा था, देखनेकी शक्ति इतनी धूमिल कर रखी थी कि रूप-दर्शन सम्भव न था। बन-गमनका यह प्रसंग इतना अनायास और अप्रत्याशित रूपमें आ खड़ा हुआ कि समग्र चेतना लुप्त हो गयी, देखनेकी सुध-बुध नहीं, वह दारुण प्रसंग इस गम्भीरताके साथ उपस्थित हुआ कि चेतना न जाने किधर भूल गयी। सहसा विश्वास न हो सका कि राम चले ही जायँगे। जब सुधि आयी ‘सुनो भवन विलोकति’ अतः ‘मुखड़ा’ देखनेकी अभिलाषा जगी है। एक साथ ही व्यथा, पीडा, चेतना-लोप, आँसुओके आधिक्य, मानसिक शैथिल्यकी सूचना इन पंक्तियोंमें है। किन्तु तुलसीका सुधारक ‘भूरि कृपा’की ओर ध्यान आकर्षित कर अपनी याद दिला देता है। कौशल्या यदि माता रह सकती, सिर्फ माता, तो चित्र उदात्त स्वाभाविक, गम्भीर और सवेदनशील होता। इस गीतमें संगीतात्मकताका अभाव नहीं किन्तु यह संगीत चट्टानके नीचेसे फूट पड़नेवाले निर्झरके संगीतकी भाँति उन्मुक्त और सहज नहीं। शब्दोंसे यह संगीत फूटता हुआ नहीं दीखता। साधारणरूपमें लोग कह सकते हैं कि भाषा इस मार्गमें अवरोधक बन जाती है, इसे ही तो मैं गीति-काव्यात्मक प्रतिभाका अभाव समझता हूँ। वैज्ञानिकता और व्यक्तिगत अनुभूतिकी अभिव्यञ्जनामें कौशल्या और भक्तकी एकात्मकताके कारण व्यवधान आ खड़ा हुआ है। तुलसीके गीतोंमें यह निश्छल सरल प्रवाह नहीं दीख पड़ता जो सूरमें है। विरह-जनित बियोगकी अभिव्यञ्जनामें वह स्वाभाविकता नहीं रही। शुद्ध विरह होनेके कारण इसे विप्रलम्भ शृंगारके अन्तर्गत आना चाहिए, उसमें शोकका स्थायित्व नहीं जो इसे करुण कहे। अवधि निश्चित होनेके



कारण करुण-विप्रलम्भ भी यह नहीं। वात्सल्य रसके अन्तर्गत यदि इसे स्वीकार करें—यद्यपि वात्सल्यको इस प्रकार स्वीकार करनेमें, शास्त्रकार इकमत नहीं—तब भी इसमें रामकी आयु और बन-गमनकी परिस्थितियोंके कारण वात्सल्यके रसत्वकी प्रतिष्ठा नहीं हो पाती।

हे री मैं तो प्रेम दिवाणी, मेरो दरद न जाणे कोय ।  
 सूली ऊपर सेज हमारी, किस विधि सोवण होय ।  
 गगनमण्डल पै सेज पियाकी, किस विधि मिलणा होय ॥  
 घायलकी गति घायल जाणे की जिण लाई होय ।  
 जौहरीकी गति जौहरी जाणे की जिण जौहर होय ॥  
 दरदकी मारी बन बन डोलूँ, वैद मिल्या नहिं कोय ।  
 मीराकी प्रभु पीर मिटैगी, जब वैद सँवलिया होय ॥

मीराकी प्रीति एक दिनकी नहीं, मीरा दासी 'जनम जनम'की है, जिसके गलेमे प्रेमकी 'फॉसड़ियाँ' पड गयी हैं। बालमके रूपने मनमे ऐसा घर कर लिया है कि नयनके चित्रपटपरसे उतरता नहीं, आँखे वहाँ खुद रम गयी हैं।

पूर्व जनम की प्रीति हमारी, अब नहिं जात निवारी  
 सुन्दर बदन जोवते सजनी, प्रीति भई छे भारी  
 और वही छलिया जिसका भरा 'मनमे, नैनोमे रूप' एक दिन—

छोड गया विस्वास संगती, प्रेम की वाती बराय  
 विरह समेदमें छोड़ गया छो, नेहकी नाव चलाय।

यह प्रीतिकी आग भी ऐसी है जो 'लगाये न लगे, जो बुझाये न बुझे' । कौन जानता था प्रेम कर यह निष्ठुरताका व्यापार चलेगा 'प्रीति कर दीन्हे गले लुरी ।' 'जोगियासे प्रीति किया दुख होय' । पहले ज्ञात होता कि प्रेममे ऐसी पीड़ा, ऐसी व्यथा होती है । काश मालूम होता ! आज यह अवस्था नहीं होती, सारी कथा बदलती होती । रूपके फदेमे फँसे मनकी डूबनेके सिवा और कोई गति नहीं, और कोई उपाय नहीं । यदि ऐसा पहलेसे जानतो, इसके फदेमे कौन पड़ता ? कौन जान बूझकर इसमे प्राण देता ?

जौ मैं ऐसा जानती रे, प्रीत कियेँ दुख होय,  
नगर ढिँढोरा पीटती रे, प्रीत न करियो कोय ॥

लेकिन जब मालूम हुआ, कोई उपाय शेष नहीं रह गया । अब इस 'प्रेमकी बेली' की जड़ पातालतक पहुँच गयी । अब इसे उखाड़नेकी शक्ति किसमे है ? 'असुँवन जल सींचि सींचि प्रेम-बेलि बोई' क्या किया जाय 'कोई समुझत नाही' । इस वेदनाकी अनुभूति इतनी गम्भीर इतनी तीव्र है कि क्या कहा जाय । 'विरहकी मारी बन-बन डोलें, लेकिन कोई ऐसा नहीं मिलता जो प्रियको इसकी सूचना दे । सभी इस दर्दको बढ़ानेवाले ही मिलते हैं, कोई ऐसा नहीं है जो शीतलता दे जो तनकी तपन बुझाय' । आँखे उस 'छलिया' के दर्शनको आकुल हैं ! लेकिन हाय रे अभाग्य उसे किसी दिन अच्छी तरह देखा भी तो नहीं जा सका, सामने आनेपर अनुभूतिको वह इतना तीव्र कर देता है कि देखनेकी चेतना ही नहीं रह जाती । कभी खुलकर बोल भी न सकी । जान पड़ता है, आन्तरिक 'आर्ति' को उसने पहचाना नहीं, और हृदय

उसके दर्शनोंको व्याकुल है । सारा संसार सुखकी नींदमे सो रहा है,  
केवल अकेली मैं आँसुओकी माला पारो रही हूँ ।

मैं बिरहिन बैठी जागूँ, जगत सब सोवे री आली ॥  
बिरहिन बैठी रंगमहलमें, मोतियनकी लार पोवे ।  
एक बिरहिन हम ऐसी देखी, आँसुवन माला पोवे ॥  
तारा गिन गिन रैन बिहानी, सुखकी घड़ी कब आवे ।  
मीरा के प्रभु गिरिधर नागर मिलके बिलुड़ न जावे ॥

जबसे विछोह हुआ है, कभी चैन मिलती नहीं, 'भई छमासी रैन,  
राह देखते-देखते आँखे पथरा गयी, किन्तु 'मनभावनके आवन'की  
बात नहीं होती, और अब यह 'बिरह बिथा कासो कहुँ सजनी' कहनेसे  
ही कौन जान सकेगा अन्तरकी इस आकुलताको, 'हे री मै तो प्रेम  
दिवानी, मेरे दरद न जाणे कोय ।'

मूर्ख वैद्य नाडिया टटोलता है, वह अन्तरकी आग, मनकी  
व्यथाको क्या जाने ? शरीरकी व्यथा समझ इस रोगका उपचार  
करना चाहता है वह ! कैसा भोला है, कैसा मूर्ख है, 'भूरख वैद मरम  
नहि जानत करक करेजे मोह' । यह रोग शरीरके उपचारसे मिटने-  
वाला नहीं, इस रोगकी ओषधि तुम्हारे पास नहीं । तुम्हारे किये कुछ  
हो नहीं सकता, तुम्हारा प्रयत्न व्यर्थ होगा, चेष्टा निष्फल जायगी ।

इसलिए—

जाहु वैद घर आपनो, तेरो किया न होय  
मैं तो दाघी बिरह की रे काहे को ओषधि देय ।

मीरा बिरहकी अग्निमे दग्ध है, साधारण लोपोंका प्रभाव केवल  
शरीर धर्मपर है, अन्तरकी पीड़ा इनसे मिट नहीं सकती ।

‘विरहकी मारी बन-बन डोलूँ’ लेकिन ‘वैद मिल्यो नहीं कोय’ यह साधारण दर्द तो नहीं जो प्रकट किया जा सके । यह अनुभूति इतनी गम्भीर है कि इसकी अभिव्यक्ति नहीं हो सकती । यह दर्द इतना व्यापक है कि प्रकटीकरणका कोई साधन नहीं । भला कौन ऐसा है जो इसकी सूचना ‘प्रिय’ को दे । कोई इस पीड़ाको समझता नहीं फिर कौन इसकी खबर दे । ‘दरद दिवाणी’ के ‘दरद’ का हाल कैसे अभिव्यक्त हो ? कोई इस दर्दको तो जानता नहीं ; कारण—

घायल की गति घायल जाणे की जिण लाई होय  
जौहरी की गति जौहरी जाणे, की जिन जौहर होय ।

घायलकी गति घायल ही जानता है अथवा जिसके कारण चोट पहुँची हो, वह जानता है । सनातनधर्मी घायलको अपनी व्यथा, अपनी पीड़ासे इतनी फुसंत कर्हो जो दूसरोके दुखकी जाँच-पड़ताल करे, समझे-बूझे । वह अपने आपमे इतना खो जाता है कि दूसरोकी चिन्ता नहीं रह जाती । और फिर मीराकी अनुभूति तो साधारण नहीं । वैसी अनुभूति तो दूसरोकी शायद नहीं । व्यथाकी गतिको तो घायल ही जानता है, उसे अभिव्यक्त तो नहीं कर पाता । अनुभूतिकी गम्भीरता व्याख्याके परे है । दूसरा समझनेवाला वही पीड़ा पहुँचानेवाला छलिया है और वह तो समझना चाहता नहीं । ‘घायलकी गति पहचानता तो है, मगर ‘समझता नहीं’ केवल उसकी एक नजर इस कसक, इस पीड़ाको मिटानेके लिए पर्याप्त थी, ‘चित्तै दे मेरी ओर करक मिट जाय रे’ मगर ‘मै चितवत तू चितवत नाही’ ऐसा हृदय कठोर है । वह ‘श्याम’ जो इस पीड़ाकी गति समझता है, वह तो ‘हो गये श्याम दूजके चदा’ । और वह मूर्ख वैद तो केवल ‘वाँह’ प्रकडने भर जानता है और मै—

खिण मंदिर खिण आँगाणरे, खिण खिण ठाढी होइ  
घायल ज्यों घूमूँ सदा री, म्हारी बिथा न बुझै कोइ ॥

मीराकी यह चिन्ता है कि कोई उसकी व्यथा समझता नहीं और आँखें बरसाती हैं, शात होता है 'आवनके जलधर, इनमें आ बसे हैं । पर कठिनार्थ यह है कि 'कोउ बूसत नाही' । यह प्रीति साधारण नहीं, प्रेमका मार्ग सीधा नहीं, यह राह बड़ो रपटीली है, पग-पगपर फिसलनेका भय है, गन्तव्य-स्थान भी कोई समीप नहीं, पैर काँप रहे हैं, राहमें टिक पाते नहीं—

ओहि मिलान जौ पहुँचै कोई । तब हम कहव पुरुष भल सोई ॥  
है आगे परबत के बाटा । विषय पहार अगम सुठि घाटा ॥  
बिच बिच नदी खोह औ नारा । ठाँवहिं ठाँव बैठ बट मारा ॥ 'जायसी'

'गगन-मण्डल पे सेज पियाकी' भला 'किस बिध मिलाना होय' प्रेम-पथका स्वरूप-निरूपण बोधा करते है—

अति खीन मृनालके तारहुतें, तेहि ऊपर पाँव दै आवनो है ।  
सुई बेह कै द्वार सकै न तहाँ परतीति को टाँड़ो लदावनो है ॥  
कचि बोधा अनी घनो नेजहुँ तें चढ़ि तापै न चित्त डरावनो है ।  
यह प्रेम को पंथ कराल महा तरवारिकी धार पै धावनो है ॥

'गगन-मण्डल पे सेज पियाकी'में केवल 'सुई-बेहकै द्वार सकै न तहाँ परतीति को टाँड़ो लदावनो' का ही भाव नहीं बल्कि 'गगन-मण्डल'की चर्चाद्वारा प्रियके उस अनन्त और व्यापक रूपककी अभिव्यञ्जनासे इसमें साकारत्वका तिरोधान हो जाता है । 'शून्य महलमे रहनि हमारी' अथवा 'गगन-मण्डलके बीचमे, तहवाँ शलकै नूर (कबीर) का भाव है । वह प्रिय केवल आँखका विषय नहीं, दार्शनिकताका

मोह यहाँ अवश्य है। गगन-मण्डलके द्वारा उस निर्गुण 'पीव' की अभिव्यञ्जना होती है जिसके लिए कबीर कहते हैं—

मैं अबला पिउ पिउ करूँ, निर्गुन मेरा पीव ।  
शून्य-सनेही राम बिन, देलूँ और न जीव ॥

अथवा—सुन्न महलमें सुरत जमाऊँ सुखकी सेज विछाऊँरी (मीरा)

किन्तु इस दार्शनिकतामें सिद्धान्त-निरूपणका आग्रह अधिक नहीं। साधारणतया ध्यान प्रेम मार्गकी कठिनाईकी ओर जाता है जिसके लिए कबीरने कहा—

पाँव नहीं ठहराय, चढ़ूँ गिर गिर परूँ ।  
फिरि फिरि चढ़ूँ सम्हारि, चरन आगे धरूँ ॥  
अंग अंग थहराइ, तो बहुविधि डरि रहूँ ।  
करम कपट-मग घेरि, तो भ्रममें परि रहूँ ॥  
बारी निपट अनारि, ये तो ज्ञानी गैल है ।  
अटपट चाल तुम्हार, मिलन कस होइ है ॥

और सहसा तब ध्यान जाता है, 'सूली ऊपर सेज पियाकी' और तब प्रेम-मार्गके संकरेपनकी याद आती है—

प्रेम-गली अति साँकरी, ता में दो न समाय  
जब मैं था तब गुरु नहीं, जब गुरु मैं तब नाहिं । (कबीर)

प्रेमके मार्गमें द्वैतकी भावना नहीं। प्रिय और प्रेमीमें जबतक पार्थक्य है, प्रेमकी पूर्ण परिणति नहीं। जबतक अहम्का भाव वर्तमान है, साधक और साध्यमें तादात्म्य नहीं। 'सूलीपर सेज पिया'में अपनत्व, निजत्वके खोनेकी इसी भावनाका संकेत है। जबतक आत्म-भावनाका

विनाश नहीं तबतक मिलनकी आशा नहीं । चाहे अगम अगोचरका प्रेम हो, या लौकिक प्रेम-भावना हो, जबतक श्वस निजत्वका विनाश नहीं हो जाता तबतक प्रेमकी पराकाष्ठा नहीं हो सकती । प्रेम त्याग है, इस कथनमे निजत्वके इसी त्यागकी चर्चा है । मीराकी इस बौद्धिकता, इस दार्शनिकताके कारण 'गीति-काव्य'मे विकृति आ जाती है किन्तु ऐसा सहज स्वाभाविक आत्माभिव्यञ्जन है कि सहसा इनकी ओर ध्यान नहीं जाता और विचार भावना बनकर उपस्थित होता है ।

मीराकी यह पीडा कोई बूझता नहीं, कोई जानता नहीं कि—

तलफै बिन बालम मोर जिया ।

दिन नहीं चैन रात नहीं निदिया, तलफ तलफकै भोर किया ।

तन मन मोर रहँट-अस डोलै, सुन सेजपर जनम छिया ।

नैन थकित भये पंथ न सूझै, साईं बेदरदी सुध न लिया । (कनीर)

'साईं बेदरदी' ने सुध न ली और; 'घायलकी गति घायल जानै की जिन लाईं होय ।' अथवा—

जनकी पीर राजा राम जानै कहूँ काहिको मानै ।

नैनका दुख बैन जानै बैनका दुख श्रवनाँ ।

प्यंढ का दुख प्रान जानै प्रान का दुख मरनाँ ॥

आस का दुख प्यास जानै प्यास का दुख नीरं ।

भगति का दुख राम जानै कहैं दास कबीर ॥

और कोई दूसरा समझता तो नहीं, समझ सकता भी नहीं । 'मेरा दरद न जाने कोय' । यह पीडा कहीं चैन नहीं लेने देती । 'दरदकी मारी बन-बन डोलें' कोई वैद्य नहीं मिला; कोई ऐसा नहीं मिला जो मनकी पीर पहचाने, 'अन्तर बेदन विरह की, वह पीर न जानी

हो' । 'मीराकी यह पीर मिटैगी, जब बैद साँवलियाँ होय' लेकिन जबतक ऐसा होता नहीं 'कहा करूँ मेरो बस नहिं सजनी, नैन शरत दोउ नीर' और यह पीर तो मानसिक है अन्तरकी है 'बाहरि घाब कछू नहिं दीसै, रोम रोम दी पीर' । केवल एक ही अभिलाषा है, आशा है, 'प्रेम-नदीके तीरा' 'साँवरियाके दरसन पाऊँ, पहर कुसुम्भी सारी' । बस यही काम्य है, यही कामना है । लोग तरह तरहकी बातें करते हैं, सत्यको समझते नहीं, 'कोई कहे मीरा भई बावरी, कोई कहे मतमाती रे' । किन्तु मीरा—'मैं तो प्रेम दीवानी, मेरो दरद न जाने कोय' । जिसने यह पीर दी है, जब वही नहीं समझता, जब वही उपचार नहीं करता, यह दर्द जानेगा कौन ? सचमुच 'मीरा' प्रेमकी दीवानी है, उसका दर्द जानेगा कौन ?

अनुभूतिके आवेश, विचार और अनुभूतिका सन्तुलन, भाषा और भावका एकीकरण, शब्द और संगीतका समन्वय मीराकी विशेषताएँ हैं । आकुलताकी तीव्र धाराका निर्वन्ध उन्मुक्त प्रवाह है । मीराका प्रेम मन्द-गतिसे बहनेवाली शरत-कालीन धारा नहीं है । किन्तु उसमे बरसाती नदीका क्षणिक प्रवाह भी नहीं । तीव्रता क्षणिक आवेश नहीं अन्तरकी व्यथा केवल अनुभवका विषय है । मीरा उद्वेलित हैं, उद्वेगमें वासनाका आग्रह नहीं । सूरको तरह अपनी पीड़ा व्यक्त करनेके लिए 'गोपियोकी ओट नहीं' लेना पड़ती; मीरामें सहज स्वाभाविक स्वानुभूति और आत्मानुभूतिके साथ आत्माभिव्यक्ति और रसानुभूति है । मीराके लिए 'सोको'के निमित्त कहे गये निम्नलिखित शब्द पूर्णतया उपयुक्त हैं—

Love's priestess, mad with pain and joy of song.  
Song's priestess, mad with joy and pain of love.



यथार्थ था सो सपना हुआ,  
अलीक था जो अपना हुआ है ।

उमिलको व्यथा है कि 'दिन देख नहीं सकते.सविशेष, किसी जनका सुख भोग कभी !' आँखसे उमडते हुए आँसुओको वह क्या करे, वे तो थमनेका नाम ही नहीं लेते । उसके विषादसे शून्यमें उमड़-धुमड़ घूम उठनेवाले घन किसीके छाये हुए उच्छ्वास-जैसे मालूम पड़ते हैं । वह घटाके सग बरसना चाहती है, शरदका स्वागत अभ्रु-अर्घ्यसे करना चाहती है, उसके आँसू हंसोको मोतियोका भ्रम उत्पन्न करते हैं । वह अपने मनसे कहती है :—

नयनोंको रोने दे, मन तू संकीर्ण न बन, प्रिय बैठे हैं,  
आँखोंसे ओभक्त हों, गये नहीं वे कहीं, यहीं बैठे हैं ।

वह इन आँसुओंको लेकिन थामना कम नहीं चाहती । किन्तु विवशता है, लचारी है :—

हे मानसके मोती, ढलक चले तुम कहाँ बिना कुछ जाने?  
प्रिय है दूर गहनमें, पथमें है कौन तुम्हें पहचाने ?

कोई पहचाननेवाला नहीं, कोई तुम्हे जानता नहीं, पहचानता नहीं, तुम्हारी पहुँच प्रियतक हो नहीं सकती, वे केवल बहुत दूर ही नही बल्कि गहनतम वनमें है जहाँ प्रवेश सहज नहीं, आसान नहीं । इतना ही नहीं, वह दृग्भ्रुको धूलमे नहीं जाने देना चाहती, बल्कि दुकूलमे बटोर रखना चाहती है । आँसुओ और फूलोंमे एक ही भावना की अभिव्यक्ति उसे मिलती है । फिर भी उसे गौरवका ध्यान कम नहीं है । वह जानती है उसका प्रिय महत् उद्देश्यकी पूर्तिके लिए गया है । रामका उच्च आदर्श भले मत हो, बुद्ध-जैसी लोक कल्याणकी भावना भले मत हो किन्तु स्नेह और शीलकी रक्षाके लिए त्याग अपनेमें कम महत्वपूर्ण नहीं । वह जानती है,

जीवन केवल हास-विलास, रंग-रास नहीं, जीवनका लक्ष्य उत्सर्ग है—

जाये नहीं लाल लतिकाने ऋइनेके लिए,  
गौरवके संग चढ़नेके लिए जाये हैं ।

यह उत्सर्ग, यह त्याग ही जीवनकी श्रेष्ठ कामना है अभिलाषा है । जीवनके इस त्यागमय सत्यसे वह अनभिज्ञ नहीं; और उसके प्रिय इसकी पूर्तिमे गये हैं, इसका भी कम ध्यान नहीं, किन्तु अपनी आँखोको वह क्या करे । मनको किसी भाँति मना तो लिया मगर 'ये दोउ नयना बिगरि पड़े, अतः 'निसिदिन बरसत नैन हमारे' वह जीवनमे 'प्रेमकी जय' दिखानेके लिए 'छोड़ धाम-धन जाकर मै भी रूँ उसी वनमे, लेकिन लक्ष्मणके व्रतका उसे ध्यान है, वह नहीं चाहती कि उसका प्रिय व्रत-च्युत्य हो लक्ष्य-भ्रष्ट हो, और वह 'प्रियके व्रतमे विघ्न' डाल सके अतः चाहती है—'रूँ निकट भी दूर ।'

मनकी यह द्विधा, यह सघर्ष ही उसकी भावनाका रहस्य है । एक ओर—

अवधि 'शिला का था उसपर गुरु भार,  
तिल तिल काट रही थी दृग जल धार ।

और दूसरी ओर—

कठिन साधना किन्तु तत्व की,  
प्रथम चाहिए सिद्धि सत्त्व की ।

उसका 'यही रुदन ही मेरा गान' बनकर फूट पड़ता है और 'रोता है मेरा गान' आँसुओंकी तीव्रताके लिए जिस गम्भीरतम अनुभूतिकी आवश्यकता है वह उर्मिलाके लिए सम्भव नहीं, कारण लक्ष्मणके गौरवका ध्यान और अपनी तुच्छताका ज्ञान इस अनुभूतिको तीव्र और गम्भीर नहीं होने देते, वह पागल होना चाहती है । किन्तु—

न बियोग है न यह योग सखी,  
कह कौन भाग्य-मय भोग सखी ।

मनका यही द्रंढ, गुप्तजीके गीतियोंको गम्भीर होने नहीं देता । उर्मिलाके आँसू बहते हैं किन्तु सूँके गोपियोंकी जल-धाराकी भाँति अनव-स्त और निर्बन्ध नहीं, बल्कि रुक-रुक कर निकलती है जिसमे उच्छ्वास है, ताप है, बिरहकी कसक ओर पीड़ा है किन्तु वह तीव्र आवेगमय, उन्मुक्त प्रवाह नहीं है । उर्मिलाका यह रुदन महाकाव्यका विषय है, यह गुप्तजीकी स्वतंत्र गीति-रचना नहीं अतः व्यक्तित्वके एकत्वकी ओर ध्यान देनेपर चरित्रकी प्रधानता नष्ट हो जाती । आँसुओके साथ आदर्शके प्रति उन्मेष रखनेका इसके अतिरिक्त और कोई दूसरा फल नहीं हो सकता । महाकाव्यमे भी कवि आत्माभिव्यञ्जन करता है यद्यपि उसको गीतिकार जैसी सुविधा और स्वतंत्रता नहीं । मेरे विचारमे गुप्तजीकी आस्तिकता और वैयक्तिक अनुभूतिके सघर्षकाचित्र यहाँ है । हृदयकी पीडा आँखोमे उमडनेकी होती है, कुछ अशोमें उमडती भी है, किन्तु सहसा यह ध्यान हो आता है । सुख-दुःख उसके वरदान हैं कथो ? 'सुखमे आनन्द मनाऊँ' 'दुःखमे क्यों आँसू बहाऊँ' और आँखोसे उमडनेवाले आँसुओंकी धारा मन्द पड जाती है । व्यक्तित्वका यही विरोध उर्मिलाके इस मानसिक द्वन्द्वमे है । फिर भी पहले क्षणोमे जीवनकी निस्सारता यह विफलता विकल तो करती है, और 'स्वजनि रोता है मेरा गान' यदि प्रियतक यह स्वर पहुँच पाता, यदि इस मनोव्यथाका पता लग जाता, यदि यह रोदनका गान प्रियके कानोमे पड जाता फिर इतनी विकलता नहीं रहती, कमसे-कम इतना ख्याल नहीं रहता कि उसे पीड़ाका, व्यथाका ध्यान नहीं बल्कि प्रिय यह जान पाता कि वियोगिनी उर्मिलाके भाव क्या है ? 'वह राजभवन

में रहकर भी कम दुःखिनी नहीं, सीताने रामका साथ देकर जिस आदर्शकी स्थापना की है, उर्मिला भी उसमें पीछे नहीं पड़ती और लक्ष्मणका साथ देती है। किन्तु लक्ष्मण जिस आदर्शकी प्रतिष्ठाके लिए गये हैं, उसमें उर्मिलाके कारण बाधा उपस्थित होती, लक्ष्मण शायद व्रतकी रक्षा नहीं कर पाते अतः वह साथ नहीं गयी; किन्तु अपने प्रियसे ऐसा कहा भी तो नहीं, कह भी तो नहीं सकी। सीताका आदर्श सामने देखकर शायद लक्ष्मणको उर्मिलाके प्रति वह आस्था वह विश्वास न रहे—ऐसे उर्मिलाके विचार हैं और उर्मिला यहाँ अकेली रोती है, गाती है, उसके मनमें पीडा है, व्यथा है, उद्वेग है, विह्वलता है, किन्तु हृदयके इस आवेगसे प्रिय तो अपरिचित ही रह गये। उन्हे यह भी पता नहीं कि उर्मिलाके आँसू किस प्रकार छलछला रहे हैं ! हाय री विकलता, इस विषादपूर्ण गीतकी तान प्रियतक पहुँच पाती, इसके सभी स्वर-ताल शून्यमें विखर जाते हैं। कहीं आकाशमें फैल जाते तो उनकी ध्वनि इसी आकाशके तले कहीं बसे प्रियके कानोंमें प्रवेश कर ही जाते; लेकिन नहीं, शून्यमें विखर जाते हैं जहाँ कोई नहीं, जहाँ कोई सुननेवाला नहीं, कोई ऐसा नहीं जो प्रियको इनका सन्देश देता। चपल-गति समीर भी हृदयकी यह तपन समझता नहीं, उसमें भी इसके कम्पन उत्पन्न नहीं होते जा प्रियके कानोंमें यह तान जा पहुँचे। प्रियके वियोगके कारण गाना ही रोना बन गया किन्तु इसका कम दुःख नहीं कि यह रुदन प्रियतक पहुँच नहीं पाता। यह अधीरताका कम कारण नहीं, काश यह प्रियके कानोंतक पहुँच पाता। फिर इतनी व्यथा नहीं रहती, आखिर इस आलाप-विलाप-प्रलापका कुछ मूल्य तो हो जाता। 'स्वर-तालके' शून्यमें झड़ पड़नेके कारण उस वन-फूलकी ओर ध्यान चला जाता है जिसकी मंदिर, अन्ध-गन्ध जगको झतवाली नहीं करती, जो प्रेयसीके अलकोंका शृंगार नहीं बनता, रसिकोंके

गले नहीं लगता, एक दीर्घ निःश्वास छोड़कर जो अनन्त क्षणमें बिखर जाता है। उर्मिलाके गीत भी इसी प्रकार व्यर्थ फैल जाते हैं जहाँ इनकी परिणति थी वहाँ इनकी पहुँच नहीं। उक्ति-वैचित्र्य और लाक्षणिक प्रयोग यहाँपर है किन्तु भावोन्मादका सहज प्रवाह नहीं—

उड़ने को है तड़पता मेरा भावानन्द,  
व्यर्थ उसे पुचकार कर फुसलाते हैं छन्द ।  
दिलाकर पद-गौरव का ध्यान,  
स्वजनि, रोता है मेरा गान ।

उर्मिलाके भाव उड़नेको तैयार हैं उसके भाव प्रियतक पहुँचना चाहते हैं, लेकिन छन्द उन भावोंके लिए बन्धन बन जाते हैं। भाव पख पसार कर उड़ नहीं पाते। सूरदासकी गोपियोंकी ओंखें इस प्रकार नहीं उड़ पातीं पर यहाँ तो भावानन्द ही उड़ना चाहता है, अभिव्यक्ति इतनी अपूर्ण रह जाती है कि भाव अभिव्यक्त हो नहीं पाते। पद-गौरवका ध्यान दिलाकर छन्द फुसलानेकी चेष्टा करते हैं किन्तु यह प्रयत्न व्यर्थ-सा जाता है। भाव छन्दोकी फुसलाहटमें नहीं आते और उन्मुक्त विहग-से पिजड़ेमें फँसते नहीं। इस पद-गौरवमें केवल छान्दस 'पद'का ही ध्यान नहीं बल्कि उर्मिलाकी उस हार्दिक वृत्तिकी भी अभिव्यञ्जना है जिसके कारण वह खुलकर रो नहीं पाती। उसके ओंसुओमे तीव्रता आ नहीं सकती। भाव और छन्दकी इस भूमिकामें पन्त और निरालाके छन्द-स्वातन्त्र्यकी व्याख्या-सी है। अभिव्यक्ति और अभिव्यक्त तथा भाव एवं शैलीका सम्बन्ध साधारण नहीं। विषम वस्तुको उसकी अभिव्यञ्जनासे विच्छिन्न कर देखनेका प्रयास अनेक अंशोमें शव-परीक्षा मात्र है। भाव और छन्दके विरोधद्वारा स्पष्ट प्रदर्शित हो जाता है कि भावानन्द भले हो, भावोन्माद नहीं है जो गीतिप्रव्यक्त

शिल्पाधार है। यहाँ गम्भीरतम अनुभूतिका नैसर्गिक स्वच्छन्द प्रवाह नहीं बल्कि विचार और बौद्धिकताके कारण कलाकारो है, कलात्मकता कम। मालूम पड़ता है कवि भाव, छन्द, पद इनकी व्याख्या कर रहा है। मानसिक संवर्धकी तीव्रता, भावोन्माद एवं अनुभूतिके गम्भीर क्षणोमे ऐसी व्याख्या, यह लाक्षणिक प्रयोग, यह श्लेषात्मक आग्रह नहीं हो सकता।

अपना पानी भी नहीं रखता अपनी बात,  
अपनी ही आँखें उसे ढाल रहीं दिन रात।  
जना देते हैं सभी अज्ञान।

उर्मिला चाहती है आँसू आँखोमे ही बन्द रह जायँ क्योंकि वे बाहर आकर हृदयका सारा रहस्य प्रकट कर देते हैं, भेद बुझा देते हैं।

रहिमन असुवा नयन ढरि, जिय दुख प्रकट करेइ।  
जाहि निकारो गेह ते, कस न भेद कहि देइ ॥

लेकिन यहाँ घरसे निकलनेकी बात नहीं। वह तो आँखोंके बाहर इन्हे निकालना नहीं चाहती। हाय री विवशता! अपनी आँखोपर, आँखोंके पानीपर भी वश नहीं रह गया और यह पानी ढलता ही जा रहा है, रोके रुकता नहीं। वह नहीं चाहती कि 'मनका भरम खो जाय'—

अरे एक मन, रोक थाम तुम्हे मैंने लिया,  
दो नयनोंने, शोक, भरम खो दिया, रो दिया।

अकेले दिलको बात तो न्यारी थी, मन एक था कोई दस बीस तो था नहीं अतःकिती प्रकार उसकी रोक थाम हो गयी किन्तु उधर एक मनको रोकी तो दो आँखे रो पड़ी। एकको तो रोकना आसान था,

दूसरे मनकी रोक-थामसे उर्मिला उलझ गयी तो दो नयन बह चले ।  
आखिर इस बेबसीको क्या करे कोई ?

उर्मिला अपने आँसुओंकी रोक-थाम क्यों चाहती है ? क्या केवल इसलिए कि प्रियतक रोदनकी तान पहुँच नहीं पाती ? क्या वह आशा करती है कि उसकी व्यथाकी तान उनतक यदि पहुँच पाती तो क्या वे रुक नहीं पाते, रुक नहीं सकते ? और नहीं तो उसने जाना ही कैसे कि उसके गान प्रियतक नहीं पहुँच पाते ? लेकिन, इतना ही नहीं, हो जाता है 'पद-गौरवका ज्ञान', इस पदका नहीं कि वह राजकुलकी है, बल्कि उस पद-गौरवकी याद जग पडती है जो लक्ष्मणके उच्च आदर्श-पालन, सहज त्याग एव अनिर्वचनीय स्नेहके कारण मिला है, उसके साथ ही वह कर्त्तव्य-बुद्धि भी है, जो उसके कारण सौंसोके जाग्रत विषादसे उसमें जगती है । भला इस द्रन्द्रमे पड़े मनको वह स्वच्छन्दता कहाँ, जो खुलकर एक बार रो ले । वह रोती है अवश्य किन्तु सहसा पद-गौरवका ध्यान उसके आँसुओंकी झडी बन्द कर देते हैं ठीक वैसे ही जैसे अक्षम कविके छन्द उसके भावोंका पर कुतर देते हैं । यदि अपना वश चलता, वह इन आँसुओको निकलने नहीं देती, कारण उनके द्वारा मनका सन्ताप, हृदयकी व्यथाका रहस्य प्रकट हो जाता है । किन्तु भाषा यहाँ कविका साथ नहीं दे रही है । शैलीकी सफलता केवल शब्दोंके प्रयोगमे नहीं बल्कि भावनाको उपयुक्त अभिव्यक्ति देनेमे है । जितनी विवशता, जितनी लंछारी इन भावनाओंमें है, उनकी सगीतात्मक अभिव्यक्ति नहीं हो पाती । वह करुणा, वह बेबसी सगीत होकर नहीं फूटती जो व्यथाको ध्वनिमय साकारता मिलती । 'जना देते हैं' मे 'कस न भेद कहि देउ' जैसी आकुलता नहीं और फिर कौन ? आँखोका पानी ही तो फिर 'जना देते हैं' क्यों ? 'अपनी ही आँखे उसे ढाल रही दिनरात'मे 'आँसुओके

प्रवाहमें जो स्वच्छन्दता होनी चाहिये, वह नहीं मिलती । मालूम पडने लगता है जैसे आँखे जान-बूझकर अश्रु-वर्षा कर रही हों, उनका प्रवाह वर्षाकी उमड़ती सलिल राशि जैसा भी नहीं, और न शरत्कालीन सरिता-की स्निग्ध शान्त धाराकी भाँति है बल्कि नहरोंके कृत्रिम चाञ्चल्य जैसा है ।

दुख भी मुझसे विमुख हो करे न कहीं प्रयाण,  
आज उन्हींमें तो तनिक अटके हैं ये प्राण ।  
विरहमें आज्ञा तू ही मान !  
स्वजनि रोता है मेरा गान ।

बिछुड़े प्रियकी याद सदा सताती है, कभी चैन नहीं लेने देती, किन्तु प्रिय उसी वेदनामे जीवित रहता है । वेदना, व्यथा, पीड़ा उस जीवनके आधार और तत्त्व है । सुख-सयोगमे जिस प्रकार प्रियका साहचर्य जीवनका आधार है उसी प्रकार वियोगमें उसकी स्मृति । उर्मिला पागलपनका आह्वान करना चाहती है जिसमे क्षणभरको ही इस पीड़ासे त्राण मिले, लेकिन यह क्षणिक भावावेश है । वह इस पीड़ासे छुटकारा नहीं चाहती यही तो उसका धन है, 'उसकी भूखी झोलीका मोती है' प्राणोका यही सहारा है, आज उनसे छुटकारा पाकर अपनी और प्रेमकी मृत्यु वह नहीं चाहती । प्रियसे भिन्न होकर उनकी व्यथा सदा बनी रहे नहीं तो जोवनका आधार कौन होगा ? और जीवनके इस आधारके अभावमे जीवन ही कैसा ? वह तो मृत्यु है । ऐसी अवस्थामें उर्मिला मर जायगी, जीवन-मृत हो जायगी । अतः वह आँखोंके मोतियोंको सँजो रखेगी—

तुम्हारे हँसनेमें है फूल हमारे रोनेमें है मोती

अतः

न जा अधीर धूलमें, दृगम्बु आ दुकूलमें ।



इस गीतिमे भावावेशका स्वच्छन्द, निर्बंध, उन्मुक्त प्रवाह नहीं, जिनकी गीति-काव्यके लिए अपेक्षा होती है। कल्पना और सौन्दर्य-बोधसे जाग्रत और उदीप्त सगीतात्मकतासे अधिक उक्ति-चित्रोपमताका आग्रह है। भावावेशके अभावका कारण उर्मिलाका द्विधामय व्यक्तित्व एवगुप्तजीका दृष्टिकोण है। सगीत यहाँ है, लेकिन शब्दोके अन्तरालसे फूट पडनेवाली सगीतात्मकता नहीं। ऐसा नहीं मालूम पड़ता कि सगीत शब्दोकी आत्मामे घुल गया है। गुप्तजीकी प्रतिभा गीति काव्यात्मक नहीं प्रबन्धात्मक है। प्रबन्धमे इन गीतोका समावेश नवीन प्रकारका ही प्रयोग है। कथाके आग्रहके कारण व्यक्तिमे प्रबन्धात्मकताका जो आरोप है, वह व्यक्तित्वके विकासका विरोधी न होकर भी वैयक्तिकताकी प्रबल अभिव्यक्तिका विरोधी अवश्य है। ऐसा नहीं कि व्यक्तिगत सुख-दुःखके गीतोका प्रभाव उन चरित्रोपर नहीं होता बल्कि उस सुख-दुःखकी समुचित अभिव्यक्तिका अवसर न होनेके कारण ही स्वानुभूति रसानुभूतिकी सीमातक नहीं पहुँच पाती। अनेक लोगोने—महात्मा गौधीतकने—साकेतमे उमड़े आँसुओका विरोध किया है किन्तु मैं कहना चाहता हूँ कि साकेतमे—विशेषकर उर्मिलाके गीतोमे—शुद्ध आँसुओका इतना अभाव क्यों है ?

तुम कनक किरणके अन्तरालमें

लुक छिपकर चलाते हो क्यों ?

नत मस्तक गर्व वहन करते

यौवनके धन रस कन ढरते ।

हे साज भरे सौन्दर्य !

बता दो मौन बने रहते हो क्यों ?

अधरोके मधुर कगारोंमें

कलवल ध्वनिकी गुञ्जारोंमें

मधु सरिता-सी यह हँसी ,

तरल अपनी पीते रहते हो क्यों ?

बेला विभ्रमकी बीत चली

रजनी-गंधाकी कली खिली

जब सान्ध्य मलय आकुलित

दुकूल कलित हो, यो छिपते हो क्यों ?

—‘चन्द्रगुप्तसे’ : प्रसाद

कवि प्रसादके इस सौन्दर्य-चित्रकी भूमिकाके रूपमें विद्यापतिकी राधाको देखना चाहिये । विद्यापतिकी राधा कलामय, किशोरी है । शैशव और यौवनका मेल है, वयःसन्धि है । आँखोंने कानकी राह पकड़ी है ‘श्रवनक पथ दुहुँ लोचन नेल’ अब वे आँखें आमने-सामने नहीं देखती, तिरछी हो गयी हैं, कटाक्ष-पातका श्रीगणेश हो गया है । हँसीकी रेखा अधरोंपर खेलने लगी है । रह-रहकर आँचल खिसक पड़ता है, आधा आँचल खिसककर नव अकुरित यौवनकी सूचना दे देता है । हँसी खिल-खिलाकर फूटती नहीं, आधी मुँहमें ही रह जाती है । मुस्कानकी क्षीण रेखा अधरोंपर फैल जाती है । आनन्दकी तरंग आँखोंकी राह छलकती नहीं, आँखोंमें ही बन्द रह जाती है । आधे अधखुले वक्षकी ओर, अर्द्धो-भिन्न उरोजोकी तरफ दृष्टि जाती है । दन्त-पंक्तिमें मोतियोंका हास है, अधर प्रज्ञाल हिल रहे हैं । अपरूप है विद्यापतिकी यह बाल । विद्यापतिम्बी

द्विधा, किशोरी है, चञ्चल है, प्रेमका उल्लास है किन्तु गाम्भीर्य नहीं, वह आनन्द विह्वल है, मुग्धा है। ईषत् लज्जाका भाव भी अधिक देरतक टिकता नहीं। कोई संकोच नहीं, कोई द्विधा नहीं।

आध आचर खसि आध वदन हॉमि आधहि नयन तरग ।  
आध उरज हेरि आध आँचर भरि तब धरि दगधे अनंग ।  
दसन मुकता पानि अधर मिलायत मृदु-मृदु कहतहि भाषा ।  
विद्यापति कह अनएसे दुख रह हेरि-हेरि ना पुरल आशा ।

इस सौन्दर्य चित्रमे मनोरमता है, आग्रह है, किन्तु सौन्दर्य स्थूल रखाओमे धिरा है। चित्रोमें रग अस्पष्ट है। प्रसादके चित्रमे स्थूलता नहीं, सौन्दर्य प्रगल्भ नहीं। सौन्दर्यिक चेतनाकी लहर दौड़ रही है।

तुम कनक किरनके अन्तरालमें  
लुक छिपकर चलते हो क्यों ?

लाम-भरे सौन्दर्यको इस प्रकार-सिमटकर प्रकट होनेकी आवश्यकता था। उसे राधाकी भोंति यौवनके ईषत् उद्भेदहीमे—

छने-छने दसन छटा छट हास  
छने-छने अधर आगे कर वास ।

होना चाहिये था। लेकिन यह सौन्दर्य लुक छिपकर चलता है। यह सौन्दर्य साधारण नहीं। कनक किरणोंके अन्तरालमे छिपनेवाले सौन्दर्य-मे वही सौन्दर्य, वही मनोरमता, वही रग-विलास आवश्यक है। छिपना तभी सम्भव है जब दोनोंका रग रूप एक हो। यह बिहारीकी नायिका भी नहीं जिसकी सूचना भ्रमरावली देती हो। कनक किरणोंके अवगुण्डनमे सिमटे सौन्दर्यमे यौवनका उभार है। यौवन अपना रस घट उडेल रहा

है। रसके कण विकीर्ण हो रहे हैं। उमड़ते घनसे प्राप्त रस अंग-अगमें प्रदीप्त हो उठा है। यहाँ शैशव और यौवनका मेल नहीं। शिशुता छूट-चुकी है। यौवनकी आशा है, जिसमें अग अग दीपित है। फिर यह लज्जा कैसी ? यह सलज्ज सम्भार कैसा ? यह सौन्दर्य अगोसे ही नहीं फूटता वल्कि वचन और क्रियासे भी प्रगल्भ हो उठता किन्तु, सौन्दर्य ढाज भरा है, मूक है, मुखर नहीं। विद्यापतिकी राधाने यौवन प्राप्त नहीं किया और तब इतनी निस्तकोच है। जयदेवकी राधा युवती है अतः उसकी प्रगल्भता स्वाभाविक है—

स्फुरितमनङ्ग तरङ्गवशादिव सूचित हरि परिरम्भम् ।

पृच्छ मनोहरहार विमल जलधारममुं कुच कुम्भम् ॥

किन्तु प्रसादको बालाका यह भाव विलक्षण है। जहाँ उमड़ते सौन्दर्यमें सकोच, भय और आशकाका त्याग उचित था, जहाँ उसे मुखर बन यौवनकी लहरोकी सूचना देनी थी, जहाँ रसानुभूतिकी मग्नता स्वीकार करनी चाहिये थी, वहाँ यह यौवन-भरा सौन्दर्य मौन है। प्रसादके इस-चित्रमें नारी-सुलभ लज्जाका मिश्रण है। इस चित्रमें पन्तकी बाल-सुलभ चंचलता नहीं, शैशवका निश्छल हास नहीं, महादेवीको करुणविषादमयी रूप-मूर्ति नहीं। यौवनका साकार चित्र है किन्तु सलज्ज लज्जा भारावनत मौन मधुर और तरल अङ्गोसे शोभा फूट रही है, छटा छलछला रही है। किन्तु अपने सौन्दर्यमें लीन यह 'चली भरि उतराई' भी नहीं। प्रसादका यह चित्र रवि बाबूकी 'उर्वशी'का भी चित्र नहीं।

वृन्तहीन पुष्प सम अपनाते अपनी विकशि ।

कबे तुमी फुटिले उर्वशि ।

आदिम बसन्त प्राते, उठे छिले मन्थित सागरे।

डान हाते सुधा पात्र, विष भाण्ड लिए बाम करे,  
तरंगित महा सिन्धु मंत्र शान्त भुजंगेर मृत ।  
पड़े छिलो पद प्रान्ते, उच्छ्वसित फणा लक्ष शत  
करि अवनत ।

कुन्द शुभ्रनग्नकान्ति सुरेन्द्र वन्दिता,  
तुमी अनिन्दिता ।

कोनो काले छिले नाकि मुकुलिका बालिका बयसी  
हे अनन्त यौवना उर्वसि

आँधार पाथार तले कार घरे बसिया एकेला  
मणिक मुकुता लये करे छिले शैशवेर खेला  
मणि दीप दीप कचे समुद्रेर कल्लोल संगीते  
अकलंक हास्य मुखे प्रवाल पालके घुमाइते  
कार अङ्गटी ते ?

जखन जागिले, यौवने गठिता  
पूर्ण प्रस्फुटिता ।

[ बिना वृन्तके फूलकी भौँति, अपने हाँ अपनेको विकसित करके,  
ऐ उर्वसि, तू कब खिली ? आदिम वसन्तके प्रभात कालमे मन्थित सागरसे  
दाहने हाथमे सुधापात्र और बायें हाथमे विषभाण्ड लेकर तू निकली थी ।  
तरङ्गित महासिन्धु मन्त्रमुग्ध भुजङ्गकी भौँति अपने लाखो उच्छ्वसित  
फनोको झुकाकर तेरे पदतलमे पड़ा हुआ था । कुन्दके समान तेरी शुभ्र-  
कान्ति इन्द्रद्वारा सम्मानित है, तू अनिन्दिता है, भय कौन तेरी  
निन्दा करे ?

हे उर्वसि, तेरा यौवन अनन्त है, फिर क्या कलीकी तरह तू बालिका  
थी अथवा नहीं ? अतलके अन्धकारमे तू किसके यहाँ अकेली बैठी

हुई मणियो और मुक्ताओको लेकर अपने शैशवका खेल करती थी। मणियोके दीपोसे प्रदीप्त भवनमे समुद्रका कल्लोल-सगीत सुनकर निष्कलङ्क मुखसे हँसती हुई प्रबालोके पलङ्गपर तू किसकी गोदमे सोती थी? इस विश्वमे जब आँखे खुली, तेरा यौवन गटित हो चुका था। बिलकुल तू खिल चुकी थी। ]

उर्वशीके इस चित्रमे उन्मद यौवनका हास विलास है। लज्जा नहीं, संकोच नहीं, कोई द्विधा नहीं, अनन्त रूपवती है उर्वशी, वह इन्द्र-लोककी रानी है, वह उस लोककी प्रेयसी है, उसके कटाक्षसे तीनो लोक चंचल हो उठते हैं। नशीली सुगन्ध अन्ध वायु ढोती है। मधुमत्त भौरुको भौंति क्वि लुब्ध-चित्त सगीतकी वर्षा करते हैं। उसके छन्द छन्दपर सिन्धु तरङ्गित हो उठता है, धराका वक्षस्थल काँप उठता है। वह स्वप्रलोक विहारिणी है। इस सौन्दर्य चित्रमे तोत्रता है, आवेश है, उच्चसित तरङ्ग, उद्दाम वेग है। प्रसादका चित्र सयमित है, लज्जाके भारसे झुका हुआ। वासनाएँ उद्दाम नहीं, तरङ्गाकुल भावनोदधि नहीं, मूक, सरल और निश्छल सौन्दर्य है। उर्वशीका 'वारागणा सौन्दर्य' है। वह अनन्त यौवना है। सुवासिनी प्रेयसी है, प्रियतमा है, प्रेमिका है। वह 'क्रीट्स'की नायिकाकी भौंति भी नहीं—

Light feet, dark violet eyes, and parted hair,  
Soft dimpled hands, white neck and creamy breast.

प्रसादके इस सौन्दर्य-चित्रमे तरल हास भी नहीं, हँसी अधरोपर छला-छला नहीं पड़ती। कगारोके सीमा-बन्धमे पड़ी, कल-कल ध्वनिकी गुञ्जारसे मुखरित मधु-सरिता-सी हँसी वह सौन्दर्य पीता रहता है। हँसी अधरोके कगारोका अतिक्रमण नहीं कर पाती; अधरोपर रेखा-सी खिल कर रह जाती है। मधु सरिताकी कल-कल ध्वनि फैल नहीं पाती, वह

सौन्दर्य नित्य उसे पीता रहता है। वह हँसी कभी मुखरित भो नहीं होती, कभी मरती भी नहीं। प्रसादके इस सौन्दर्य चित्रमें विद्याप्रतिकी राधा वाली 'आधी हँसी' भी नहीं, मुस्कानकी क्षीण रेखा मात्र है, सकोच-हीन उल्लासमय पूर्ण हास्य नहीं। इसमें नशोले यौवनके क्षणोका भी चित्र नहीं—

पलकें मंदिर भारसे थी फुकी पड़तीं ।  
नन्दनकी शतशत दिव्य कुसुम कुंतला  
अपसराएँ मानो वे सुगन्धकी पुतलियाँ  
आ आ कर चूम रहीं अरुण अधर मेरा  
जिसमें स्वयं मुसकान खिली पड़ती ।

× × ×

कितनी मादकता थी ?  
लेने लगी भूपकी मैं  
सुख रजनीकी विश्रम्भ कथा सुनती,  
जिसमे थी आशा  
अभिलाषासे भरी थी जो  
कामनाके कमनीय मृदुल प्रमोदमें  
जीवन-सुराकी वह पहली प्यालीकी ।

—प्रसाद

इस चित्र जैसी मादकता भी नहीं और न रूप-गर्व ही है। उद्दाम सौन्दर्यका स्वच्छन्द वर्णन है, जिसमे गति है, प्रवाह है, रमणीयता है। लाज-भरे सौन्दर्यके चित्रसे मन्थर, शान्त प्रवाह है, रमणीयता-पूर्ण सौन्दर्यका आग्रह है। यौवनकी कली खिल रही है। शैशव-यौवनके संगमकी सन्ध्या बीत चुकी। कामनाओकी कली खिलनेहीवाली है। आशाएँ जगेंगी, उन्माद

बिखरेगा । मलयके मंदिर अन्ध-गन्धसे आकल सन्ध्याका दुकूल आशाओं-की कलियोंसे भरेगा । रजनी आ रही है, जिसमें उन्माद है, मिलन है, उद्दाम गति है, प्रेमकी पुलक-भरी तरङ्ग है, अब लज्जाके इस अवगुण्ठनकी अपेक्षा ही क्या ? यौवनके इस मधु-हासमे यह अपनेको छिपानेका विभ्रम कैसा ? सौन्दर्य, इस सन्ध्याकी अरुणाभ छायामे छिपनेकी अब आवश्यकता नहीं । एक बार मुखरित हो दिशाओंको चोंदनीके हाससे परिपूर्ण कर दो, जीवनमें सौन्दर्य, सुषमा और ज्योत्स्नाका प्रसार हो ।

इस चित्रमे सजीवता है, होठपर मन्द मुस्कान है, आँखोमे यौवनकी बेहोश मदिराकी ईषत् लाली है, यौवन घनसे बरसती कामनाओकी फुहियों, बूंदें है, किन्तु मोन, सलज और भारावनत । यह रूप रेखाओमे बाँधता नहीं, सीमामे रहता नहीं । चित्र और सगीतका समन्वय है । शब्दोमे तरल, मन्थर प्रवाह है, सयम है, उद्दाम वेग नहीं । जिस प्रकार सौन्दर्य उद्भोग-रहित निश्चल, निष्कम्प दीपककी लौ है, उसी प्रकार संगीतात्मकता मधुर, मुखर, मन्द है । उल्लासका उन्मत्त नर्तन नहीं, वासनाका विकट अड्डहास नहीं । कल्पना अनुभूति और भावनाके साथ मिलकर एकाकार हो जाती है । कौतुक-भरा, मुस्कानकी रेखासे घिरा, सजीव चित्र है । इस चित्रमें सूक्ष्मता है किन्तु अस्पष्टता नहीं । चित्रकारकी कुशल तूलिकाने बारीक रेखाएँ खींची है महादेवाकी अस्पष्टतासे इसकी कोई तुलना नहीं । कल्पनाकी तूलिकासे चित्र खींचते समय महादेवीकी रेखाएँ चित्रपटसे दूर कहीं दूसरे लोकमे पड जाती है । चित्रपटपर चित्र देखनेका आग्रह रखनेवाले व्यक्तिको इसमे कठनाई हो जाती है । वह महादेवीका कल्पना सूत्र पकड उस विस्तृत चित्रपटकी रेखाओतक पहुँच पाता नहीं और फलस्वरूप वह महादेवीकी कविताओमे चित्रात्मकताका अभाव मान बैठता है । प्रसादके इस चित्रकी रेखाएँ किसी



बाहरी चित्रपटपर नहीं' पड़ती किन्तु वे सूक्ष्म अवश्य हैं अतः उन्हें देखनेके लिए दृष्टिगड़ानी तो अवश्य पड़ेगी। प्रसादकी अनुभूति पन्तकी भोंति कल्पनात्मक नहीं वल्कि कल्पनाके प्रसारसे उस अनुभूतिमें गम्भीरता और तीव्रता आती है। पन्तमे सौन्दर्यकी छायात्मक कल्पनाका आवेश है —

आज उन्मद मधु-प्रात  
गगनके इंदीवरसे नील,  
भर रही स्वर्ण मरंद समान,  
तुम्हारे शयन-शिथिल,  
सरसिज उन्मील  
छलकता ज्यो मधुरालस, प्राण ।

शयन-शिथिल उन्मील सरसिजकी निद्रालस पलकोमे माधुर्य है, मतवालापन है किन्तु वह लज्जाका भार नहीं जो 'मधु-सरित सी यह हँसी तरल अपनी पीते रहते हो क्यों'मे है। और इसमें नहीं—

काली आँखोंमें कितनी  
यौवनके मदकी लाली  
मानिक मदिरासे भर दी  
कितने नीलभँकी प्याली (प्रसाद)

चिर सलज अवगुण्ठनमयीका यह सौन्दर्य तरल, छायामय और नवीन है।

नयनोंके डोरे लाल गुलाल-भरे, खेली होली ।  
जागी रात सेज प्रिय पति-सँग रति सनेह-रँग घोर्ली,  
दीपित दीप-प्रकाश, कञ्ज छवि मञ्जु-मञ्जु हँस खोली—  
मली मुख चुम्बन रोली ।

प्रिय-कर कठिन-उरोज-परस कस कसक मसक गयी चोली  
एक-वसन रह गई मन्द हँस अधर-दशन अनबोली—  
कली-सी कोंटेकी तोली ।

मधु-ऋतु-रात, मधुर अधरोंकी पी मधु सुध बुध खो ली,  
खुले अलक, मुँद गये पलक-दल, श्रम-सुखकी हद हो ली—  
वनी रतिकी छवि भोली ।

वीती रात सुखद बातोमे प्रात पवन प्रिय डोली,  
ठठी सँभाल बाल, मुख-लट, पट, दीप बुझा हँस बोली—  
रही यह एक ठठोली ।

— निराला

सौन्दर्य चेतनाके उन्मेषसे जागरित निरालाके इस रूप गीतमें सौन्दर्यात्मक अभिव्यक्तिके साथ सौन्दर्यकी कलात्मक सृष्टि है। जव-तक 'वह रूप जगा उरमे' न था तवतक जीवनमे माधुर्यकी सृष्टि नहीं हुई थी; कारण स्नेहकी बूँदे ही तो जीवनको जीवन देती हैं, अतः उस रूपके जगते ही 'बजी मधुर वीणा किस सुरमें' ? 'किस सुरमें' जो कौतूहल्य है वह केवल वीणावादकके अजनबीपनके कारण नहीं बल्कि सुरके उस सरस अनजानेपनके कारण है जैसा और कभी जग न पाया था। रवि बाबूके 'जागिलो काहार वीना मधुर स्वरे'मे स्वर तो मधुर अतः जाना हुआ है केवल 'काहार वीना'के कारण कौतूहल, उत्सुकता और जिज्ञासा है। 'किस सुर'की जिज्ञासाको तुष्टिके साथ 'प्यार करती

हूँ, अलि' अतः 'इसलिए मुझे भी करते हैं वे प्यार।' सौन्दर्यमे स्नेह-की पुलक और स्पर्शकी कोमलता है।

'नयनोंके डोरे लाल गुलाल-भरे'मे जिस मिलनका संकेत है वह क्षणिक आवेश नहीं ; दो क्षणोंका व्यापार नहीं ; इसमें परकीयत्वकी सम्भावना नहीं वैष्णव साहित्यमे परकीयाकी कल्पनाद्वारा प्राणोंके नवोन्मेष, चञ्चल आवेग और गम्भीर प्रेरणाको अभिव्यक्ति हुई है किन्तु उनके साथ अन्याय भी कम नहीं, प्रेम ही स्वकीया अथवा परकीयाका मापदण्ड होना चाहिए अतः प्रेमके इस प्रवल और प्रचण्ड आवेशमे परकीयत्वको छाया नहीं हो सकती ! परकीयत्वकी कल्पना द्वारा मिलनके क्षणोंकी क्षणिकताका चित्र उपस्थित किया जा रहा है। निरालाकी नायिकाका यह मिलन आधी रातमे छिपकर आनेवाले प्रियका संयोग मात्र नहीं ! इस सौन्दर्यपूर्ण शृंगारिक चित्रणमे मानवीय भावनाकी प्रतिष्ठा है ! नारीका सौन्दर्य मात्र शरीरमे आवद्ध नहीं बल्कि अरूपको वहाँ मूर्तता प्राप्त होती है ! 'रूप और नारी' शीर्षक निबन्धमे निरालाने लिखा है ;—“साहित्यमें इस अरूपकी स्वतन्त्र सत्ताको नारियोंमे स्थिर रूप दिया है। ××××× बाह्य महाद्युत्य चेतन-स्पर्शसे जगी हुई असख्यो रूपसी अप्सराओंकी तरह ये साहित्यको पृथ्वीपर चपल-चरण, नम्र, शिष्ट, भिन्न-भिन्न अनेक प्रकृतिकी श्री शृंगारमयी, रूपके ऊंचा लोकमे अपलक ताकती हुई, लावण्यकी ज्योतिसे पुष्ट यौवना युवती कुमारिकाएँ हृदय-शून्यके चेतन स्पर्शसे जगकर उठी हुई हैं, जो मूर्त बाह्यरूप राशिहीकी तरह अमर हैं।”

इसी भूमिकामे निरालाके इस शृंगार गीत को देखना चाहिए। 'प्रिय कर कठिन उरोंज परस कस कसक मसक गयी चोली' और जय देवके 'धीर समीरे बसुना तीरे बसति बने वनमाली, गोपो-पीन पयोधर-

मर्दन-चञ्चल-कर-युगशाली'मे रूप साम्य होते हुए भी सौन्दर्य-भावना-की मूर्ततासे आच्छन्न रूप-विधानकी चेतनाके कारण अन्तर है। कुंज-की एकान्तता, यमुना तीर और उन्माद मदनकी कल्पना गीत-गोविन्द-की राधाके परकीयत्वका सकेत करती है। इस शृंगार-भावनामे अबाध वेग है जिसमे 'लोक लाज खोई'की तीव्रता है। जयदेवकी राधा सुकुमार, किञ्चिन् लज्जिता किन्तु प्रगल्भा है और प्रेम-विह्वला है। वह अनुराग उन्मादकारी हो उठा है। राधाके कृष्ण 'गोप कदम्ब नितम्बवती मुव चुम्बन'.... है, जिसमे स्नेहकी एकान्तिकता नहीं, शठनायकत्व है। विद्यापतिकी राधाका रूप उन्माद और प्रेमोल्लास विह्वल है। मिलनके उल्लासमे उन्मत्त राधाकी वाणी फूट पडती है:—

कि कहव रे सखि आनँद और  
चिर दिने माधव मन्दिर मोर।

इस मिलनमे कोई द्विधा नहीं किन्तु है अचेतन मानसकी सकोच-भावना जिसका मूल विकास नैतिकताकी भावनाके आधारपर हुआ है। 'प्रातःकाल हो गया। आकाशके सभी तारे अव्यक्त हो गये। कोयलने कूकना शुरू कर दिया। विरहके कारण चीत्कार करनेवाला चक्रवाक मिलनके विभोर क्षणमे मूक हो गया। चँद मलिन हो गया। नगरकी गाते डगरपर चली आयी। कुमुदिनीमे मकरद ढँक गया। होठोके पान-का रग भी म्लान हो चला। अब विलास करनेका समय नहीं रहा। देखो, ससारभर इसकी निन्दा कर रहा है:—

हे हरि ! हे हरि ! सुनिय सवन भरि,  
अब न विलास क बेरा।

गगन नखत छलसे अवेकत भेल,  
 कोकिल करइछ फेरा ।  
 चकवा भोर सोर कए चुप भेल,  
 उठिए, मलिन भेल चन्दा ।  
 नगर क धेतु डगर कए संचर,  
 कुमुदिनी वस मकरन्दा ।  
 मुखकर पान से हो रे मलिन भेल,  
 अक्सर भल नहि मन्दा ।  
 'विद्यापति' भन एहो न निक थिक,  
 जग भरि करइछ निन्दा ।

‘जग भरि करइछ निन्दा’ में नैतिक संकोचके साथ रूप और स्वार्थीनपतिका होनेका गर्व है। जग निन्दाकी परवाह नही करनेवाले प्रियके कारण लोक-लाजकी भावनाके कारण अचेतन मनमे होनेवाले संघर्षका अस्पष्ट चित्र अंकित हो गया। हर्षके साथ अवरोधक (Censor)का बन्धन-विधान भी है।

‘जागी रात सेज प्रिय पति-सँग रति सनेह रँग घोली,  
 दीपित दीप प्रकाश, कख छवि मञ्जु-मञ्जु हँस खोली—  
 ‘मली मुख चुम्बन रोली ।’

इसमे संकोचका कोई बन्धन नहीं। ‘प्रिय पति-सँग’ मे स्वकीयत्व-विधान है। जयदेवकी राधाकी भौति निरालाकी रूप-सुन्दरी ‘उन्मद-मदन’ उत्पीड़िता प्रगल्भता नहीं और विद्यापतिकी राधाकी तरह संकोच-शीला किशोरवय \* बालिका ही है। रविबाबूके एक चित्रमे विवश-संकोचका चित्र है यद्यपि दोनो चित्रोमे अन्तर कम नहीं। विद्यापतिकी

राधामे स्वाधीनपतिका होनेके कारण गर्वोन्माद और नायककी विलास-प्रियताके प्रति सक्रोच-भरी आसक्ति है ओर गविचाबूकी किशोरीमे सक्रोच-की सलज्ज और कातर भावना—

‘रात बीतनेसे पहले मुझे जगाया क्यों नहीं ? दिन चढ़ आया और मे लज्जाके मारे मरी जा रही हूँ । लज्जाके कारण जकड़े पैरोंसे मैं राह कैसे चढ़ूँ ? आलोकके स्पर्शमात्रसे लज्जाके कारण सङ्कुचित हो शोफालिकाएँ झडी जा रही हैं । अपनी इस कामिनीकी शिथिल लज्जाको देख किसी तरह प्राण संभाले हुए हूँ । उषाकी वायुसे बुझ बुझकर वेचारे प्रदीपकी जान बच गयी और रातके चन्द्रमाने गगनके एक कोनेमे छिपकर शरण ली है । पक्षी पुकार-पुकारकर कहने है—रात बीत गयी । बगलमे कलसी दवाएँ बधुएँ पानी भरनेको चली जा रही है , अपनी खुली हुई व्याकुल विधुरी वेणीको मैं संभाल रही हूँ । मैं कैसे इस समय काम करनेको निकलूँ ?

यामिनी ना जेते जागले ना केनो  
वेला होतो भरि लाजे ।

सरमे जड़ित चरणे केमने  
चलित पथेर माभे ।

आलोक परशे सरमे मरिया  
देखो तो शोफाली पडिछे भरिया ,  
कोनो मने आछे परान धरिया—  
कामिनी-शिथिल साजे ।

निबिया नौचिलो निशार प्रदीप  
उषार बातास लागी ।

रजनीर शशी गगनेर कोने  
 लुकाय शरण माँगी !  
 पाखी डाकी बोले—गैलो बिभावरी ;  
 बधू चलै जलै लोइया गागरी,  
 आमी ए आकुल कवरी आवरी  
 केमने जाइबो काजे ॥

विद्यापतिकी नागरीको चिन्ता है कि 'जग भरि करइछ निन्दा'  
 और रविबाबूकी सुकुमार बालाको चिन्ता है कि 'आमी ए आकुल कवरी  
 आवरी, केमने जाइबो काजे।' प्रभातके प्रदीपकी भौति कही बुझकर  
 आलोकमे यदि वह छिप पाती अथवा गगनके कोने अस्तमित चाँदकी  
 भौति कहीं छुक पाती। इस कामिनीमे एक अपना सौकुमार्य और  
 भाव-तन्मयता है, वह विद्यापतिकी राधाकी भौति प्रगल्भा नहीं,  
 प्रौढा नहीं।

'मधु ऋतु रात...भोली'मे कोई द्विधा नहीं, कोई सकोच नहीं, मान-  
 सिक दबाव भी नहीं, मनका कुञ्चित आवेश भी नहीं। सहज प्रेमासक्तिकी  
 सरल और स्पष्ट अभिव्यक्ति है। इसमे विद्यापतिकी राधाकी भौति  
 प्रगल्भता भी नहीं; ओर न रविबाबू सुकुमार बालिकाके 'सरमे जड़ित'  
 चरण ही इसके हैं। स्वस्थ भावनाकी उन्मुक्त और बन्धन-हीन  
 अभिव्यक्ति इसमे है जिसमे ब्रजभाषा काव्यकी स्थूल शृंगारिकताका  
 स्पर्श नहीं।

अधखुली कंचुकी उरोज अध आधे खुले,  
 अधखुले वेष नख रेखनके भक्तकैं।

कहै पदमाकर नवीन अधनीवी खुली,  
 अधखुले छहरि छराके छोर छलकै ।  
 भोर जग प्यारी अध उरध इतै की ओर,  
 भावी भिखि भिरकि उचारि अध पलकै ।  
 आँखें अधखुली, अधखुली खिरकी है खुली,  
 अधखुले आनन पै अधखुली पलकै ॥

अलस-सौन्दर्यके अस्त-व्यस्त और विपर्यस्त वेश-विन्यासका सफल चित्रण यहाँ हुआ है। 'उठी सँभाल बाल, मुख लट, पट' में न तो यह अलस भावना है और न वेश-विन्यासकी विपर्यस्तता; निरालाकी नायिकामे वह उन्मुक्तता, सकोच-हीन निरावरणता और आशंका-हीन क्रिया है जिसकी अभिव्यक्ति 'प्रेम और मृत्यु' ( Love and dream ) में हुई है—

Her dress she soon discards  
 And falls into my arms and laughs and cries  
 And tells me life was sad until I came.

—Herbert Read

निरालाको इस गीतकी प्रेरणा 'आँखोके डोरे लाल' से मिलती है और 'आँखें बर्ता रही है कि जागे हो रातभर' क्योंकि इन आँखोमे मदिराका मतवालयपन नहीं। 'इति सनेह रंग' में झुली बालाका यह मिलन उन्मुक्त और पूर्ण है उसमे आशंका नहीं, द्विधा नहीं, संकोच नहीं, बाधा-बन्धन नहीं। यह प्रेरणा भावात्मक नहीं यद्यपि इसके द्वारा भाव जागरित होते हैं। इस प्रेरणाका पूर्ण और अन्वित चित्र कवि अंकित करता है जिसके द्वारा निरालाका तटस्थ और निस्संग व्यक्तित्व



दे, जिसकी सुधामिश्रित बोल सान्त्वना और सन्तोष दे, जिसके हाथो दवा-  
की कड़वी घूँटे सुधा-सी बन उठे, किन्तु वह तो आयी नहीं वह अन्त-  
र्वासिनी ही रही और आकाशमे मेघ छा रहे हैं आषाढ़के झीने मेघ है  
फिर क्यों न मन अधिक उन्मन हो? क्यों न स्मृति और तीव्र हो? सन्ध्याका  
उमडता मेघालोक कविकी अनुभूतिको जाग्रत करता है उस अनुभूतिको, जिसमें  
अभावकी चेतना है, चेतनाका विस्तार है। इस एकाकी जीवनमे बादल  
मनके साथी हैं। उड़ते मेघोके साथ उसका मन किसी अज्ञात देशकी ओर  
उड़ रहा है। मनके विषादने बादलोमे अपनी अनुरूपता देखी है 'मनका  
साथी बना बादलोका विषाद है नीरव!' मेघ आकाशको छाते जा रहे  
हैं, मनके विस्तृत नभमे भी अनेक स्वप्नोंके मेघ जुड़ आ रहे हैं और मथित  
आकाशकी भाँति स्वप्नोंके मेघोका यह व्यापार मनको उद्वेलित कर उठता  
है; इस 'एकाकी आँगन' मे भावीके बहु स्वप्न जग रहे हैं। प्रकृतिका  
अनन्त सौन्दर्य-चित्र उसके सामने फैला है 'आलोकित हो उठता सुखसे  
मेघोका नभ चंचल' और मनमे किसीकी याद जग पडती है किन्तु  
यह स्मृति करुण नहीं बल्कि मादक है, कटु नहीं मधुर है। इस माधुर्यमे  
अनुपम स्वाद है। शय्यापर पीड़ित कविके मनमे विषादकी वह करुण घटा  
नही धिरती जो महादेवीके गीतोमे है। प्रकृतिके सोल्लास चित्रका अपूर्व  
आवेश है। इसमे ऐन्द्रीयताका सौन्दर्य-चित्र है, रङ्गोसे पूर्ण रेखाओमे दृढ़।  
असाढ़की सोधी सोधी गन्ध किसीके श्वास समीरण-सी स्मृति जगाती  
है और हृदय और भी मधुर गन्धसे भर उठता है। शत-शत विह्वल भाव  
उमड़ते आते हैं। बादलोकी प्रिया क्षणभरको चमक विलीन हो जाती है।  
अन्तर्वासिनीकी निगूढ भावनामें सन्ध्याका यह चित्र एकाकी जीवनकी  
करुण-मधुर वेदनामे श्वाण भरको स्मृति तीव्र कर देता है।

'यह सच है कि व्यक्तिगत सुख दुःखके सत्यको अथवा अपने मानसिक

संघर्षको मैने अपनी रचनाओमे वाणी नहीं दी है, क्योंकि यह मेरे स्वभावके विरुद्ध है'—पन्तजीका यह कथन कमसे कम इस रचनाके सम्बन्धमे सत्य नहीं। 'अनुभूतिकी तीव्रता' और आवेश नहीं। कविका विषाद हलाहट विष नहीं मन्द, और मधुर-मधुर है। उसके हृदयमे किसी अभावकी अनुभूति होती है उस अभावको वह बौद्धिक आवरण भी नहीं देता जैसा अन्यत्र हुआ है। पल्लवकी चित्रोपम भाषामे कल्पनाका सतरङ्गी मेल है। छाया-वादकी विशेषताओमे कल्पनाके इस झीने किन्तु इरान्वित रूपका आवेश कम नहीं मिलता। पन्तकी कल्पना अपनी भावनाओका प्रसार यहाँ प्रकृतिके मनोरम चित्रमे अधिक नहीं पाती। अपनी रुग्णतापर मीठा-सा क्षोभ इसलिए है कि 'नव असाढकी सन्ध्या' है मेघोका 'कोमल तम' है। उसका हृदय एक बार बाहर प्रकृतिकी गोदमे खेलनेको उत्सुक हो उठता है किन्तु आजकी रुग्णता उसकी भावनाओके पर बाँध देती है। उसे याद आते हैं बचपनके दिन जब मेघोकी इस लुका-छिपीमे वह अनन्त कौतुक और विस्मयका भाव देखता था, उने याद आते हैं जवानीके दिन जब मेघोकी इस छायामयी सृष्टिमे प्रकृति-सौन्दर्यकी असीम भावना जग पडती थी किसीके साहचर्यका स्पन्दन था। आजके एकाकी जीवनमे कितनी विरसता है। वह अन्तर्वासिनी है और 'मेघोंका क्रन्दन' उसकी याद जगा देती है। पृथिवीसे उठती हुई सोधी गन्ध कितनी मादक और उन्मादक है किन्तु उन्माद ऐसा नहीं जगता जो उसे बहा ले जाय। ज्ञात होता है कवि केवल 'पीडित' अवयव शय्यापर लेटा नहीं बल्कि उसका मन भी रुग्ण है आज उसमे वह भावना नहीं जब उसने लिखा था 'मे नहीं चाहता चिर सुख'<sup>१</sup> और जीवनमे 'सुख-दुखकी' आँख भिचौनीका आग्रह भी उसमे नहीं रह गया है। यद्यपि व्यथाकी वह हाहाकारमयी तीव्रता नहीं, द्विज जैसा वेग नहीं और न महादेवी जैसी संयत किन्तु आकुल करुण कथा है। बल्कि

पन्तके इस लोकमे वेदनाका स्फुरण मात्र है हल्का-सा आघात है विशुद्ध करनेवाला आवेश नहीं। अनुभूतिके इस हल्केसे कम्पनके कारण ही पन्तमे प्रवाहकी तीव्रता कम है। पन्त कल्पनाप्रिय और अलंकार-प्रधान भाषाके पक्षपाती हैं अतः गीतिकाव्यका निर्वाह सम्यक् रूपमे नहीं मिल सकता; किन्तु जहाँ उनकी अनुभूति उनके कल्पनात्मक और आलंकारिक आवेशको छोड़ पाती है वहाँ गीतिकाव्यका स्वरूप निखर आता है। मुझे १९३९के लिये इस गीतमे 'ग्रन्थि' और 'पल्लवकी' रचनाओका आभास मिलता है।

कौन दोषी है ? यही तो न्याय है ?  
वह मधुप बिध कर तड़पता है, उधर  
दग्ध चातक तरसता है,—विश्वका  
नियम है; रो अभागो हृदय ! रो !!

ओर 'मुखर विरह दादुर पुकारता उत्कंठित भेकीको

किन्तु तीव्रता और आवेश नहीं जिसने ग्रन्थिमे लिखनेको बाध्य किया था—

शून्य जीवनके अकेले पृष्ठपर  
विरह!—अहह, कराहते इस शब्दको  
किस कुलिशकी तीक्ष्ण चुभती नोकसे  
निठुर विधिने अश्रुओंसे है लिखा !!

पन्तकी आधुनिक बौद्धिकताके भीतर हार्दिकताके दर्शन काव्य-प्रेमियोंके लिए शुभ संकेत हैं। बौद्धिक सहानुभूतिके मर्ममे हार्दिकताका—मुझे रागात्मिकता कहना चाहिये—अभाव हो जाता है। कविता अबौद्धिक नहीं, बौद्धिकतासे उसका बैर नहीं किन्तु बुद्धि-तत्त्वके अतिशय भारको वह वहन

नहीं कर सकती। काव्य जिस प्रकार बौद्धिकताका तिरस्कारकर अपना आधार खो देता है, उसी प्रकार बौद्धिकताके अत्यधिक आग्रहके कारण भावना खो बैठता है। पन्तकी स्मृति इसलिए नहीं जग पड़ती कि कल्पनाके द्वारा सन्ध्या और असाढ़की धूमिल अरुणाम छायाका काल्पनिक चित्र वे खड़ा करते हैं बल्कि सन्ध्याकी बेला अजीब रहस्यात्मकताके साथ उनके समक्ष उपस्थित होती है और ठीक वैसे समय जब मन विरस हो रहा है, एकाकीपन खल रहा है। उन्मन कविके अन्तरमे अभावकी अनुभूति जग पड़ती है; यही प्रेरणा है और सहसा कविको याद आती है, वे सन्ध्याएँ जिस समय यह एकाकीपन नहीं था, यह विरसता नहीं थी। अभावको बौद्धिक प्रेरणाके द्वारा सामाजिक सांस्कृतिक एवं मानवीय भावनाका आवरण उसने दे रखा था। एक ओर निराशाके कारण जहाँ व्यक्तिवाद अच्यक्त असीम कल्पनामे साकार प्रियतमका चित्र आँकता है, वहाँ उसमे बौद्धिक आवेशके कारण नवीन सामाजिक अभावात्मकताका आवेश उत्पन्न करनेकी क्षमता स्वीकृत होनी चाहिये। जहाँ भक्तिका अथवा रहस्यात्मक आग्रह स्वीकार कर कवि अनुभूतिका स्वरूप एवं आलम्बन परिवर्तन कर देता है, शोध कर देता है वहाँ दूसरे प्रकारका कवि अनुभूतिको व्यापक करनेके लिए बुद्धिका सहारा लेता है, जिसे प्रसादने 'इडा' और 'कामायिनी', 'बुद्धि और श्रद्धा' के रूपकद्वारा प्रतिष्ठित करनेकी चेष्टा की है पन्तमें बुद्धि और भावनाका समन्वय न हो सका था किन्तु हार्दिकता कहीं अलग थी नहीं, वही उसकी अन्तर्वासिनीके रूपमें, प्रच्छन्न भावसे हृदयमे स्थित थी। भंगोका लोक इस भूले रागको आलोकित कर गया और—

एक मधुरतम स्मृति पल्लभर विद्युत-सी जलकर,  
याद दिलाती मुझे, हृदयमें रहती जो तुम निश्चल ।

पन्तमे चित्रात्मकता, चित्रोपम भाषा एवं अलंकार विधानद्वारा स्वरूप निर्देशका आग्रह अधिक दीख पढ़ता है। इस साकेतिक चित्रणमे महादेवी जैसा चित्रपटका विस्तार नहीं, प्रसाद-जैसी सूक्ष्मता नहीं बल्कि पन्तके चित्रोका रहस्य समझनेके लिए कल्पनाके सूक्ष्म सौन्दर्यिक आवेशकी अपेक्षा है। कवि और पाठकके मानसिक स्तरकी विभिन्नता ही अस्पष्टताकी सृष्टि करती है। इस गीति रचना-मे चित्रोका अभाव नहीं 'विनत मुखपर झीना आँचल घर' 'कैसरी दुकूल अभी भी फहरा रहा क्षितिजपर' 'विद्युत्-सी जलकर' आदिके द्वारा सन्ध्या केवल सौन्दर्यका सूक्ष्म विधान नहीं उपस्थित करती बल्कि चाक्षुष प्रतिमाएँ खड़ी करती है। सन्ध्याका यह अपार्थिव सौन्दर्य अनुपम है। प्रसादके लाज-भरे सौन्दर्यमे जो ऐन्द्रिय चेतना है वह पन्तकी इस सन्ध्या-मे भी है केवल भूमिका और रेखाका अन्तर है।

पन्तकी इस गीति-रचनामें सगीतका विशुद्ध प्रवाह और शब्द-झकारका मोह नहीं जो 'धूम धुँआरे, काजर कारे', और 'चमक झमक मय' आदिमे है। अनुभूतिकी अपेक्षाकृत अतीव्रता संगीतमे भी वही मधुर मन्द गति भरती अन्यथा अनुभूति और सगीतात्मक वेगमें अन्तर आ जाता ओर एक दूसरेको बल प्राप्त नहीं होता। पन्तकी संगीतात्मकतामें माधुर्य है, शब्दोमे निश्चित प्रवाह है कल्पनाद्वारा अनुभूतिका संवेग, अलंकार प्रधान चित्रोपम भाषा, सगीतका मधुर, मन्द, संयत प्रवाह इस गीति-रचनाकी विशेषताएँ है।

जाने किस जीवनकी सुधि ले

लहराती आती मधु बयार ।

रञ्जित कर दे यह शिथिल चरण ले नव अशोकका अरुण राग,  
मेरे मण्डनको आज मधुर ला रजनीगन्धाका पराग ।

यूथीकी मिलित कलियोसे

अलि, दे मेरी कचरी सँवार ।

पाटल के सुरभित रंगोसे रँग दे हिम-सा उज्ज्वल दुकूल,  
गुथ दे रशनामे अलि-गुञ्जनसे पूरित भरते बकुल-फूल ।

रजनीसे अञ्जन मॉंग सजनि

दे मेरे अलसित, नयन सार ।

तारक-लोचनसे सींच सींच नभ करता रजको त्रिरज आज,  
बरसाता पथमे हरसिंगार केशरसे चर्चित सुमन-लाज ।

कण्टकित रसालोपर उठता—

है पागल पिक मुझको पुकार ।

लहराती आती मधु बयार ।

— महादेवी वर्मा

X X X

आँसुआँका कोष उर, दृग अश्रुकी टकसाल,

तरल जल कणसे बने घन-सा क्षणिक मृदुगात ।

जीवन विरहका जलजात ।

ऐसे 'विरहका जलजात जीवन' मे मधु बयार किसी भीते जीवनकी सुधि दिला जाती है । बयारका यह पुलकमय कोमल स्पर्श जीवनके उन क्षणोंकी याद दिला देता है जिस समय सन्ध्याकी धूमिल अरुणाभ

छाया, मिलन, उल्लास, और उत्तेजनाका आवेश भर जाती थी। जीवन आज जैसा उस समय 'रीता रीता' न था बल्कि था पूर्ण और आनन्दमय। 'बयार' का यह सन्देश जीवनमें स्फुरण देता है, इसके मधुर स्पर्शसे 'सुझाये फूलोंके लोचन' भी 'फाँकी मुस्कान' से भर जाते हैं—

जाने किस वीते जीवनका सन्देशा दे मन्द मर्मारण,  
छू देता अपने पंखोंसे सुझाये फूलोंके लोचन।

किन्तु इस 'बयार' की उत्तेजना चपल और उद्वत नहीं। यह उत्तेजना प्राणोंको विह्वल तो करती है, मिलनकी उत्कण्ठा तो बटाती है, प्राणोंमें स्पन्दन भर जाती है किन्तु मतवालापन नहीं, उन्माद नहीं, 'सुधि' ऐसी नहीं जो सारी सुधि भुला दे। वायुके स्वरमें आनेवाली बॉमुरीकी सँसँ ऐसी नहीं जो महादेवी गोपिबोकी भौँति सारे व्यवधान, सारे सँभार छोड़ निकुञ्जोंकी ओर दौड़ पड़े। सिगार नहीं कर सकनेकी ग्लानि भी नहीं, वह दिनकरकी भौँति ऐसा नहीं कहती कि 'अभी तो कर पायी न सिगार, रासकी मुरली उठी पुकार'। निरालाकी यह 'शिशिर समीर' भी नहीं। केवल बयारका मधुर, हलका झोका है, जो जीवनको झकझोरता नहीं केवल हौले हौले स्पन्दन जगा देता है। उस जीवनके लिए 'आकुल क्रन्दन नहीं, भावोन्मेष और उल्लासोन्माद नहीं। 'जीवन की सुधि' मात्र है, वह कौन-सा जीवन है, उस जीवनमें कौन सा उन्माद था उसका पता नहीं। केवल उस जीवनका क्षीण आभास ही मिलता है, उसकी अनुभूति केवल मनको कँपा देती है। किन्तु उस सुधिमें कसकती वेदना नहीं बल्कि मिलनका सन्देश है। न जाने प्रियतम कहाँ छिपा था, उसकी सुधितक न थी, आज उसका सन्देश मिला है, बयार उस मिलनका सन्देश सुना जाती है। आज फिर मन

कैसे लगे ? इस घर, अँगनकी सीमाओमे घिरकर रह कैसे सके ? उसे प्रियतमसे मिलने चलना है । आज कितने युगोके बाद जीवनमे ऐसा मधुर अवसर आया है, इसे व्यर्थ जाने देनेकी इच्छा नहीं । किन्तु मिलनकी इस लालसामे उद्दाम वेग नहीं, यह वर्षाकी हहराती, लहराती खरधारा नहीं, इसमे शरत्कालीन नदीका-सा सयम है, गम्भीरता है चञ्चलता नहीं ।

युग-युगकी खोजके भीतर विश्रान्ति घेर लेती है, आगे बढ़नेकी लालसा नहीं, शक्ति नहीं, आवेश नहीं, पैर अपने-आप रुक जाते है, किंवा रुक-रुककर आगे बढ़ते हैं । अँधेरी रात घिरनेको है, रहा-सहा आलोक भी जाता रहेगा, हाथ क्या किया जाय ? सहसा 'लहराती मधु बयार' जीवनके रीतेपनको सुधिसे भर जाती है और एक बार मन कह उठता है—शिथिल पग है, कोई चिन्ता नहीं, मिलनका सन्देश मिला है, मुझे उस प्रियतमतक पहुँचना है, इस विवशतापर विजय पानी होगी । सखि, मेरे इन चरणोको शीघ्र रँग दे, मुझे प्रियतमसे मिलने जाना है । अनेक युगोके व्यवधानके बाद यह 'मिलन यामिनी' आयी है । बिना किसी सँभारके अभिसार कैसा ? 'नव अशोकके अरुण राग' से इन शिथिल चरणोको रँग दे । हृदयका राग—रागात्मिका वृत्ति—अंग-अगसे फूट पड़े । आज जब मिलनके आवेशमे हृदयकी वृत्ति मचल पड़ी है, अनुभूति उद्वेलित है, फिर क्यों न कण-कण इस रागसे रँग न जाय, मनके उल्लासकी लाली सब ओर फूट पड़े, मिलनोत्सुकताका लाली, मादकताका प्रतीक बनकर उमड़ पड़े । लेकिन 'अशोक' नवीन लेना, कही उसका रग धूमिल न हो गया हो, कारण जीवनका यह 'अशोक' भी नवीन है, नूतन है । 'नभका कोई कोना' जिसका अपना नहीं और 'उमड़ी कल थी, मिट आज चली' वाली



बदलीके जीवनका यह नवीन उल्लास है, फिर पुराने, धूमिल रंगसे उसकी वृत्तियोंकी सूचना तो न मिल सकेगी, इसलिए 'नव अशोकका अरुण राग' चाहिए। रजनीगन्धा अपने प्रियतमके मिलनका उल्लास अपने भीतर बँध नहीं पाती, वह उसे चारो ओर फैला देती है, उसका उल्लास, उन्माद सभीको बेसुध कर देता है। रजनीगन्धाका पराग केवल मण्डन ही नहीं करेगा, अन्तर्हित इस उल्लासकी सूचना देगा। मनमे उल्लास भरकर, श्रम और विश्रान्तिके कारण शिथिल चरणोको गति देगा। अन्धकार पूर्ण जीवनकी कवरीको, अलकोको 'यूथीकी मिलित' कलियोसे, आशाओसे गूँथ दो नवीन—आशाओसे, कारण मिलनका यह सन्देश नया है, यह अनुभूति नवीन है, यह आवेश नूतन है, अतः मनकी लालसाएँ नवीन हैं। इस निराशासे भरे जीवनमे आशाओका नवीन स्फुरण हो।

'हिम सा उज्वल दुकूल' मे चिर-कौमार्यकी भावना है, जिसमें किसी रागका, रगका चिह्न नहीं। कबीरकी भाँति 'नैहरकी दाग लगी चुनरी' भी यह नहीं, यह वह दुकूल है जिसमे अभिलाषाओंका रग नहीं लग सका था। आज जीवनके नवीन उत्कर्ष उस उज्वल दुकूलको, जिसमे कोई दाग नहीं, रँगनेकी अपेक्षा है। वासन्ती रग नहीं चाहिए, वह उल्लासका, मादकताका चिह्न नहीं बल्कि चाहिए पाटलोका रग, सन्ध्याकी रक्तिम आभासे उन्मेष पानेवाली बकुल फूलोंकी माला जिन्हे अलि रशना-भ्रमरोके गुञ्जनके धागेमे पिरोया गया है। बकुल फूलों की माला हृदयकी उस वृत्तिकी सूचना देगी, जिससे सृष्टिका कण कण रञ्जित हो उठा है। भ्रमरोका गुञ्जन आशाओकी मधुर कल्पनाका प्रतीकत्व करता है। इन अलस नयनोमे रजनीका अञ्जन होगा। अन्धकार, धिरता अन्धकार इस संसारको इस सासारिकतापूर्ण संसारके अन्य धर्मोंको छिपा ले। दिनका विकीर्ण प्रकाश आँखोंको अपनी ओर खींच ध्यानको बिखरा

देता है। प्रिय बसी आँखें भी ससारको छूने लगती हैं जीवनकी एकान्तिक साधनाके लिए दृश्य जगतसे सम्बन्ध छोड़ना ही होगा। जिसे हम वैराग्य विराग कहते हैं वह किसी दूसरेके प्रति प्रबल राग है जिसे प्रेम या अनु-राग कहते हैं वह प्रियके अतिरिक्त सबसे विराग है। सुधि आज ससारको, दृश्य जगतको, ससारकी छोटी आवश्यकताओं और जीवनके प्रति मोहको दूर कर देती है। यह आज आँखोंसे दूर हो जाय जिससे केवल प्रिय और मिलनकी आतुरता भर शेष रह जाय। 'करुणामयको भाता है तमके परदोमे आना' अतः 'नभकी दीपावलियों' ही नहीं बुझें बल्कि रजनिके अञ्जनसे 'अलसित नयन सार' लेनेकी आवश्यकता है। पथ देखती, आँखें, और पलके अलसित और शिथिल है। अञ्जन दृष्टि-परिष्कार कर दर्शनकी शक्ति देता है अन्धकार जीवनकी धुन्धलाएँ ओझल कर प्रियको देखनेके योग्य बनाता है अतः अन्धकार अञ्जन है, आँखोंमें आँजने योग्य है। राहमें धूल भी नहीं उड़ती पथ-धूलि नभमें तारक लोचनोसे सींच सींचकर दूर कर दी है ओसोकी बूँदें पृथिवीपर पड़कर मोतियोंका हास नहीं, देती बल्कि प्रिय मिलनोत्कण्ठिताकी राह सुवासित कर देती है, मार्गमें कठिनाइयाँ भी कम हो गयी है। मार्गमें हरसिगारके फूल बिछे पड़े हैं कोमल शिथिल चरणोंको कष्ट न होगा। पथकी कठिनाइयाँ दूर हो जाती है फिर पागल पिक बार बार पुकारकर सुधि दिला देता है, बारबार प्रियका स्मरण करा देता है उसकी बाणीमें मादकता है, उर्ल्लास है, प्रेरणा है। रसालपर बैठी पिककी बाणी भी रसमयी है, रसीली है और रसाल भी साधारण नहीं पुलकमय है रोमाञ्चित है।

रहस्यवादिका आग्रह स्वीकार कर आत्मा परमात्माके मिलनका संदेश और प्रकृतिके साथ एकत्मभावकी स्थापना की जा सकती है। मनुष्य भी प्रकृतिका अङ्ग है, प्रकृति परमात्म-तत्त्वकी ही अभिव्यक्ति है आत्माने परमात्मासे बिलुडकर नवीन जीवन धारण किया है लेकिन यह

उसका वास्तविक स्वरूप नहीं। आत्मा परमात्मामे मिलनेके लिए उत्कंठित तो रहती है किन्तु सासारिकता, शरीर-धर्म इस मिलनमे बाधा उपस्थित करते हैं और वह अपने स्वरूपको भूलकर इसमें फँस जाती है। फिर कोई त्राणका उपाय नहीं दीखता। कबीर उस परमात्माको अपने भीतर ही देखते हैं, कारण आत्मा और परमात्मामे अग्निराशि और चिनगारीका-सा सम्बन्ध है दोनोमे एकही आग है 'उजियाला जिसका दीपकमे सुझमे भी बह चिनगारी', युग-युगके विछोहके बाद तो कभी उसकी सुधि जग पडती है। विरहके क्षणोकी करुण-भावना मिलनोत्कठा और उल्लास मे परिणत हो जाती है। करुण-भावनामे निराशाकी धधकती आँच नहीं, व्यथाकी आर्द्रतामे सूरके गोपियोकी आँखोकी यमुना नहीं जिसके आवेशमे आकर वे कहती है :—

कैसे पनिघट जाऊँ सखी री डोलौ सरिता तीर ।  
भरि भरि जमुना डमड़ चली है इन नैननके नीर ॥  
इन नैननके नीर सखि री सेज भई घर नाऊँ,  
चाहति हौ वाही पै चढ़िके श्याम मिलनको जाऊँ ।

तोषनिधिकी गोपियोकी आँखोके करुण-प्रवाह जैसी व्यथा-धारा नहीं।

गोपिनके असुवानको नीर पनारे भये, बहिके भये नारे,  
नारेन हूँते भई नदिया, नदिया नद है गये काट कगारे ।  
वेगि चलो तो चलो ब्रजको कवि 'तोष' कहै ब्रजराज दुलारे,  
वे नद चाहत सिन्धु भये अत्र नाहि तो है हैं जलाहल सारे ।

सर्वत्र एक संयम है उद्दामवेग नहीं। मिलनके इस उल्लासमे प्रकृति, आत्मा और परमात्माके भीतर संप्राण चेतना है। प्रकृति आत्मा-

से विच्छिन्न और विभिन्न न रहकर समष्टिगत एकप्राणताकी सूचना देती है। उल्लास केवल आत्मिक नहीं, बल्कि यह उल्लास सम्पूर्ण प्रकृति-की आत्मामे परिब्याप्त है। प्रकृति भावनाकी भूमिकाके रूपमें ही नहीं आती बल्कि एकात्म-भाव स्थापित कराती है। आत्मा और प्रकृति उल्लासके सूत्रमे गुंथकर एक हो जाते हैं, प्रकृति शृंगार-प्रसाधन करती है और उसके उपकरण आनन्दोल्लासकी सूचना भी देते हैं। प्रकृति यहाँ निरपेक्ष नहीं मानव-सापेक्ष है। प्रेरणा अपने हरहराते वेगसे नहीं जगती, वह तूफान भी नहीं उठाती बल्कि कोमल स्पर्शसे स्फुरण करती है। भावनाओकी यह मन्थर गति छन्द-छन्दमे मन्द, मन्थर गति देती है। भावोकी गति और छन्दके लयमें अपूर्व सामञ्जस्य है। अलंकारत्व विधानकी चेष्टा नहीं। चित्र इतना अस्पष्ट भी नहीं और न इसे स्थूल रेखाओमे घेरा जा सकता है। प्रकृतिके विस्तार और तादात्म्य-स्वरूपके कारण भिन्न-भिन्न अंग विच्छिन्न न रहकर सतेज, प्राणवान और एकप्राण हो जाते हैं। 'कोयलकी पुकार' और 'बयार' एकहीके विभिन्न किन्तु विच्छिन्न अंग नहीं। यहाँ मनुष्य और प्रकृतिमे केवल अत्यन्त समीपका सम्बन्ध नहीं; दोनों दो भिन्न चेतनाएँ भी नहीं। प्रकृति केवल सहज संक्षोभ्य और सप्राण नहीं, मानवीय वृत्तिकी भूमिका मात्र नहीं बल्कि एक प्राण है। निराला जैसा निर्वन्ध मुक्त स्वरूप नहीं, तीव्र प्रवाह भी नहीं, पन्त जैसी चित्रमत्ता और स्वरूपप्रियता भी नहीं, सहज, सयत मानवीय अनुभूतिकी भावनागत अभिव्यञ्जना है, प्रकृति यहाँ 'सर्ववादकी धार्मिकता' सूचित नहीं करती। महादेवीकी कविताके दार्शनिक आधारके अन्वेषणमे रत आलोचक अनुभूतिके भावनात्मक विकासकी ओर ध्यान नहीं देते। महादेवी यहाँ दर्शनके सिद्धान्त नहीं देतीं, रहस्य-भावनाके इतिहासकी व्याख्या नहीं करती, आत्मा-परमात्मा और प्रकृतिके सम्बन्धकी

मीमासा नहीं करती बल्कि मधुर अनुभूतिकी कलात्मक अभिव्यञ्जना करती हैं। मीराका उद्वेग, चाञ्चल्य नहीं। महादेवी स्वप्नोकी दुनियामे जाग्रण करती दीख पड़ती है। रहस्यवादिता यहाँ है किन्तु यह साधनात्मक, बौद्धिक रहस्यवाद नहीं। सूफियोकी-सी मी इसमे भावना नहीं। -यहाँ रूपकात्मकताका मोह नहीं, चित्रित सौन्दर्यकी अपेक्षा नहीं बल्कि अन्तर्हित सौन्दर्यकी भावात्मक व्यञ्जनाका सहज प्रयास है।

महादेवीका यह संयम किन्तु बाह्य, परिस्थितिगत आत्मसंवरण या सकोचशा फल नहीं जीवनके व्यापक दृष्टिकोणके कारण है। प्रेम जीवनकी अमूल्य अनुभूति है। लोक-गीतोमे प्रेमका जो सहज सुकुमार वर्णन-है, वह अकृत्रिम, सरल और सहज प्रवाहयुक्त है। 'प्रेमके अबुद्धिवाद' का प्रश्न ही नहीं उठता। मीराके प्रेम प्रदर्शनमे वही सहज सरल उच्छ्वास है, पन्त भी कम उच्छ्वसित नहीं किन्तु प्रेमका यह आग-भरा उच्छ्वसित आवेश महादेवीमे नहीं। यहाँ प्रेम और वासनाकी भिन्न स्वरूपताका प्रश्न नहीं। प्रेमके अतिरञ्जित चित्रोके द्वारा अचेतन रूपसे मानसिक सन्तुष्टिका मोह महादेवीमे नहीं दीखता। कल्पना जहाँ उल्लासको विस्तार और व्यापकता देती है, वहाँ इसके स्वरूपमे निश्चिन्तता कम कर देती है। महादेवीके कुछ चित्रोमें अस्पष्टताका जो मोह मिलता है, उसका यहाँ स्पष्ट अभाव है। अस्पष्टता भावना और अनुभूतिका समन्वय न देखे पानेके कारण लक्षित होती है। इस गीतमे 'मधु बयार' की प्रेरणाके, उल्लासकी अनुभूतिका प्रकृतिके चित्रोद्वारा व्यञ्जना हुई है। भावनाके स्पष्ट वर्णनके स्थानमे संकेतात्मक अभिव्यञ्जना हुई है जिसमे मिलनके उल्लासका संकेत मिलता है। यहाँ जीवनके साधारण राग द्वेषका चित्र नहीं। इसे—

'Tis a common tale  
An ordinary sorrow of man's life.'

नहीं कह सकते। इस उल्लासका भी सामाजिक आधार है। वैयक्तिकताका इतना अधिक मोह नहीं कि प्राण-प्राणमे इसके स्वर गूँज न सके। महादेवी बौद्धिक चेतना नहीं उत्पन्न करती, चमत्कारपूर्ण बुद्धिसे उद्वेगपूर्ण बात भी नहीं कहती बल्कि भावावेश उत्पन्न कर देती है और पाठक भी आनायास कह उठता है—

जाने किस जीवनकी सुधि ले  
लहराती आती मधु बयार।

किन्तु इस जीवनमे द्विधा नहीं, सकोच नहीं, पराजित होनेका भाव भी नहीं। शिथिल चरणमे उत्तेजनाका अभाव भी नहीं। 'कवरी' के अन्धकार-पूर्ण सकेतमे भी निराशा नहीं, एक मधुर-करण-भावना है अवश्य। यह करुण-भावना केवल आत्माको धेर ही नहीं रखती, इसे नवीन प्राण देती है और यह करुणा —

'रज कणपर जलकण हो बरसी  
नव-जीवन अंकुर बन निकली।'

हो जाती है। जीवनके जिस स्नेह सुलभ, सरल उज्ज्वल उल्लासका वर्णन है वह शिशुके हासकी तरह भी नहीं, बच-बालके गीतो सा उन्मुक्त भी नहीं, यौवनकी मदिरासा मतवाला भी नहीं और परकीयाके प्रेम-सा द्रव्य हुआ, उच्छ्वसित, सकुचित पर उद्दाम भी नहीं। यह स्वयं महादेवी-जैसा है करुण-मधुर मधुर-करण।

कता और धार्मिकताका आग्रह नहीं; 'धनीभूत पीड़ा' ही जीवनका रस बनकर आती है। विषाद जब जीवनका रूप धारण कर लेता है कवि कहता है—

अथि अमर शान्तिकी जननि  
जलन अच्छय तेरा शृंगार रहे।

इस भावोन्मादके पीछे व्यक्तित्वका वही मोह है जिसमें वेदना धुलमिल कर एक-सी हो गयी है और तब वह समझने लगता है—

अमर वेदना ही हो मेरे  
सकल सुखोंका सार।

वेदनाकी गम्भीर अनुभूतिके क्षणोमे कभी वह विस्मृतिकी भीख माँग बैठता है, किन्तु वह उपलक्ष्य मात्र है, वह स्वेषं भूलना नहीं चाहता, भूल भी नहीं सकता। उद्वेगके क्षणोमे यह भाव उठ खड़ा होता है कहीं यह स्मृति नहीं होती जीवनधारा कही और प्रवाहित होती अतः कभी-कभी वेदनासे घबरा उठना सहज स्वाभाविक है, किन्तु उसकी अन्तःवृत्ति इस वेदनाको खोकर अपने प्रियको, अपने आपको खोना नहीं चाहता।

इसीमे हो तुम, हूँ मैं; और  
इसीमें भरा तुम्हारा प्यार।

इसी कारण वह 'सूनापन' चाहता है, किन्तु 'सूनापन' अभाववात्मक नहीं। इस सूनेपनमे बैठकर वह अपने प्रियको, अपने खोये व्यक्तित्वको पा लेता है अतः—

इसी सूनेपनमें है शान्ति,  
वृत्ति, सुख, संयम, हर्ष, हुलास।

एक ओर एकान्तमे बैठ कवि जीवनका रस ले रहा है कि—

लिये जो हलचल अपने साथ,  
 'यहाँ आये हो मेरे पास ।  
 उसे दे पाऊँगा किस भौंति  
 इसी छोटे-से घरमें वास ?  
 लूट लेंगे मुझको ये लोग  
 समेटो इनकी भीड़ अपार ।

वेदना उसे इतनी प्रिय है कि वह इस 'अभाव'को छोड़ना नहीं चाहता । अभावको खोकर वह अपने आपको, अपने प्रेमको, अपनी भावनाको अपने व्यक्तित्व और निजत्वको खोना नहीं चाहता । उसे सुखकी इच्छा-नहीं, यह बात नहीं, वह मिलनके लिए कम उत्सुक नहीं, किन्तु उनके सुखको सँभाल तो नहीं सकेगा । कितनी लाचारी है ! कितनी बेवसी है ! इसीसे वह कहता है—'जा भूल मुझे अब उदार' जिसमे फिर लोभ उसे घेर न सके उसका अभाव मिट न जाय ! यह अभाव अनायास प्राप्त नहीं हुआ है जो केवल तुम्हारी लालसाओ और प्रलोभनसे भरी दुनियाके कारण मिट जाय अतः विभवकी दारुण ज्योति पसारना व्यर्थ है । करुणा जिससे आँखोमें आँसू छलछला आये हैं, व्यर्थ है । कृपा करो, व्यर्थ मुझे विचलित न करो ।

करो विचलित मत मुझको देव ।  
 दिखा कर कुछ देनेका चाव ।

यह अभाव ही जीवनका सर्वस्व है, अन्यतम है, निधि है अतः—

साधनाकी वेदीपर बैठ  
 पूजने दो यह 'अमर अभाव' ।



‘कुछ देनेका चाव’ दिखानेसे यह अभाव मिटनेका नहीं अतः विन्च-  
लित न करो । जीवनके इस प्रवाहको फेरनेका प्रयास न करो । तुम यह  
न समझ बैठो कि दुःखी हूँ । दुःख ही प्रेमीका सुख है जलन ही शीत-  
लता है, सूनापन ही वैभवका भाण्डार है —

सुखी रहता हूँ दुःखहीमें डूब,  
कहाँ जाऊँ—किस सुखके पास ?

पीडाओंका यह संसार निराला है, सन्ताप, व्यथा, पीडाकी मोहकतामें  
निजी आनन्द है । अभावकी इस पूजामे हलचल नहीं, वासनाओंकी क्रीड़ा  
नहीं, लालसाओंका उत्कट प्रबल आग्रह नहीं । अभिलाषाओंका क्रन्दन  
नहीं, हसरतोंकी मौत नहीं । निश्चल, शान्त जीवनकी सरिताका प्रवाह है,  
लालसाओंकी लहर और कामनाओंके तूफानसे मुक्ति है । अभाव ही जब  
जीवनका सर्वप्राप्ति रस बन बैठता है फिर कोई अभाव तो टिकता नहीं  
अतः अभाव ही काव्य है, अभिनन्दनीय है । प्रलोभन डिगा पाते नहीं,  
आशाएँ उद्वेग उत्पन्न कर पाती नहीं । दुर्बलताओंके इस संसारमें ‘कुछ  
देनेका चाव’ न दिखाओ क्योंकि —

बहुत सुन्दर लगता है मुझे  
यही मेरा ‘सूना संसार’ ।

किन्तु इसमें सन्तोष नहीं, खीझ-भरी व्यथा है, जिसमें उग्र प्रचंड  
प्रवाह भले न हो जलनमयी दाहकता अवश्य है । अब इसे छोड़कर  
और किसे प्राप्त किया जाय ? वेदना सभी सुखोंका सार ही नहीं, बल्कि  
जीवनकी साधना है । साधनाकी कठोर परीक्षा और तपस्याके बाद यह  
अभाव मिला है । जिस समय प्रिय विलग हुआ था, अनुभूति इतनी

तीव्र थी कि कुछ शांत नहीं होता था, एक अनुभूति, अनिर्वचनीय विषादको गम्भीरता थी जिसमे अनुभूतिका भानतक नहीं होता था। विषाद और वेदनाके उन क्षणोमे 'स्तम्भित हो जाना' कहनेसे ही अवस्थाका परिचय नहीं दिया जा सकता। आवेश और आवेगके कम होनेपर ही वेदना ओर अभावके इस रूपको अनुभूति हो पायी अतः यह अभाव केवल क्षणमात्रका आवेश नहीं, उद्वेग नहीं, बल्कि जीवनकी साधनाका फल है। अतः यह साधना ही, यह अभाव ही सर्वस्व है। क्षणभरके लिए आकर-इस अन्यतम साधनाको मिटाओ नहीं। आज इसीमे 'सुख-शान्ति' है, इसका नाश कर एक बार फिर चल दोगे। अतः इसे मिटाओ नहीं, यह व्यक्तित्व ही बन गया है—

जनम भर तप करनेके बाद  
मिला है मुझको यही 'अभाव'।

यदि कुछ क्षणोकी साधनाका यह फल होता, आनन्दपूर्वक मिटा दिया जा सकता था, कारण क्षणोका ही तो खेर था। फिर पाया जा सकता है फिर अधिक चिन्ता क्यों? प्रेमी उन क्षणोमे ही जीवित रहता है, जिन क्षणोमे जीवनकी अनुभूतियाँ तेज और सजग रहती हैं, अन्यथा सारा जीवन निस्तेज अभ्यास मात्र है, केवल अभ्यास। जीवनकी इन घड़ियोमे ही तो यह अभाव मिला है अतः 'जन्मभर'के तपकी चर्चा है, करुण-कथा है।

तुम समझते हो जलन और पीड़ाओकी बस्ती बसी हुई है। इस जलनमे करुणाके छींटे शीतलता देंगे। लेकिन भाई! अब जलन रह ही कहीं गयी? जब इसीका शृङ्गार है, इसीका अक्षय कोष है, जीवनका यही आधार है, जब यह जलन 'अमर शान्तिकी जननी है' फिर इसमें

दाहकता कहाँ ? जलन कहाँ ? इसलिए तुम्हारी कृपाकी आवश्यकता नहीं । अब तुम्हारे करुणा-धनका कोई काम नहीं । ऐसा दिन था अवश्य जब तुम्हारी इस वर्षाका मोल होता, जब तुम्हारे इस करुणा-धन के कारण जीवनमे आशाओके अंकुर उग पाते, जब आजकी मरुभूमि शत्य-श्यामला भूमिमें परिवर्तित हो सकती, जब इस जीवनमें सरसता आ पाती किन्तु हाहाकारमय 'छार'के अतिरिक्त और शेष कुछ भी नहीं रह गया, अब यहाँ आशाओके अंकुर उग नहीं सकते, अपनी करुणाका व्यर्थ दुरुपयोग न करो । अब यहाँ जलन रह कहाँ गयी जो करुणाके धनोकी वर्षाकी आवश्यकता हो, तुम्हारा प्रयत्न विफल जायगा ।

दाह अति शीतल है यह, है न  
 कहीं इसमें ज्वालाका नाम ।  
 बरसने दो करुणा-धनको न,  
 न है इसका अब कोई काम ।

आज जो नयनोमे करुणा-नीर लेकर आये हो, इनकी आवश्यकता नहीं रही, अपेक्षा भी जाती रही अतः 'विभवकी दारुण ज्योति' का प्रसार बन्द करो । अब वे आँखें नहीं जो जगका अक्षय शृंगार देख सके । बारबार 'कुछ देनेका चाव' दिखाकर विचलित न करो । इसी जीवनमे 'सुख और गान्ति' है । मैं 'विका हुआ धन हूँ परदेसी' फिर मोल-तोल्से क्या होने जानेको है, व्यर्थ तुम्हारे प्रयत्न होंगे ।

'जनम भरके मुझ दुखियाको न  
 रह गया अब कोई भी क्लेश,

कोई दुःख नहीं, कोई क्लेश, पीड़ा, व्यथा, वेचैनी नहीं, कारण —

मिटाकर ही अपना अस्तित्व  
मिला करता है खोया प्यार ।

इसलिए अभाव ही सर्वस्व है ओर—

साधनाकी वेदीपर बैठ ,  
पूजने दो यह अमग अभाव ।

द्विजको इस गीति-रचनामें व्यथाका मर्म-मधुर स्पन्दन है, विषादका वह प्रत्यक्षीकरण नहीं जिससे हिन्दी साहित्यमें असत्यताका प्रसार अधिक होता जा रहा है । द्विजमें वह आवेश भी नहीं जिसके द्वारा वह अपनी अनुभूतिको किसी अन्य आवरणमें छिपाकर उपस्थित करे । सहज मानवीय करुण-अनुभूतिकी मार्मिक अभिव्यञ्जना है । कल्पनाके मनोरम चित्र नहीं, अलंकारत्वका मोह नहीं, प्रकृतिके रंगिले चित्रोपर कुँची पंरनेका प्रयास नहीं, इसका कारण है द्विजकी एकान्तिक अनुभूति और उसकी गम्भीरता । यह अनुभूति द्विजकी अपनी है, वैयक्तिक है किन्तु यह नहीं कहा जा सकता कि 'कवि अपनी अनुभूतियोंकी समता अपने पाठको तथा श्रोताओके साथ स्थापित' न कर 'केवल व्यक्ति-वैचित्र्यवादसे काव्यकी रचना' कर रहा है । साधारणीकरणका अर्थ केवल सामान्य और साधारण बनाना नहीं । रस ग्राह्यताके अन्तरमें संस्कारकी स्थिति है । जिसे विषाद और अभावकी अनुभूति नहीं उसमें रसात्मकता जग नहीं सकती, वह उक्ति-वैचित्र्यसे प्रभावित भले हो सके । अलङ्कारत्व-विधान अपने छिल्लेपनको भरनेका प्रयास है । रस-निष्पत्तिका अर्थ अन्तर्स्थित संस्कार-गत वासनाको जाग्रत करनेकी क्षमता है : और इस अर्थमें 'द्विज' की कवितामें रस है, रस-ग्राह्यता है, अपेक्षा है केवल 'प्रेम पीडाकी मीठी चोट खाये' हुए दिलकी । इसमें सगीत है, संगीतात्मकता है, गवाह है, माधुर्य

है, पीडा है और है अन्तरतमको झकृत करनेवाली रागिनी । महादेवी जैसी शान्त किन्तु करुण-वेदना नहीं; 'द्विज'की वेदनामें चञ्चलता अधिक है, महादेवीने अपनी वेदनाको सरस और सयत कर लिया है । उनके गीतोंमें वेदना ही कविता बनकर निकलती है जिनमें व्यथा है, सौन्दर्य-बोध है, मानसिक समय है । 'द्विज' की वेदनामें प्रवाह है, बहा लेनेकी शक्ति है, तीव्रता है । वेदनामें कविपर अधिकार रखा है, उसकी अभिव्यक्ति आवेशपूर्ण है । महादेवी जहाँ 'करुण-मधुर' हैं, वहाँ द्विज केवल 'करुण' हैं । किन्तु द्विजकी कवितामें 'मिठास' का अभाव नहीं, यद्यपि वह 'अभावकी पूजा' और साधनामें लीन हैं । द्विजकी वेदना मार्मिक और अन्तर्दर्शनी है ।

अचेतन मृत्ति, अचेतन शिला !

रुक्ष दोनोंके बाह्य स्वरूप,  
दृश्य-पट दोनोंके श्री-हीन;  
देखते एक तुम्हीं वह रूप,  
जो कि दोनोंमें व्याप्त विलीन ।

ब्रह्ममें जीव, बारिमें बूँद,  
जलदमें जैसे अग्रणीत चित्र ।

ग्रहण करती निज सत्य स्वरूप  
तुम्हारे स्पर्श-मात्रसे धूल;  
कभी बन जाती घट साकार,  
कभी रंजित, सुवासमय फूल ।

और यह शिला खण्ड निर्जीव  
शापसे पाता-सा उद्धार,  
शिल्पि ! हो जाता पाकर स्पर्श  
एक-पलमें प्रतिभा साकार ।

तुम्हारी साँसोंका यह खेल,  
जलदमें बनते अगणित चित्र ।

मृत्ति, प्रस्तर, मेघोंका पुञ्ज,  
लिये मैं देख रहा हूँ राह,  
कि शिल्पी आयेगा किस रोज़  
पूर्ण करनेको मेरी चाह ।  
खिलेंगे किस दिन मेरे फूल ?  
प्रकट होगी कब मूर्ति पवित्र ?  
और मेरे नभमें किस रोज़  
जलद बिहरेगे बनकर चित्र ?

शिल्पि ! जो मुझमें व्याप्त विलीन,  
किरण वह कब होगी साकार ?

— रामधारी सिंह 'दिनकर'

रूप-अरूप जीवनके कुछ क्षणोंका देन हैं । प्रत्येक मनुष्यके जीवनमें ऐसी घड़ियों आती हैं जिस समय उसकी प्रतिभा किरण अन्तर्मुखी हो जाती है, अन्तर्मुखी होनेका केवल इतना ही अर्थ नहीं कि वह केवल अपने आपको, अथवा अन्तरकी उस भावनाको देखता है बल्कि अन्तर्मुखी होनेका यह भी तात्पर्य है कि उस समय वह वस्तु-विशेषका बाह्य-स्वरूप ही नहीं देखता बल्कि उस आवरणको चीरती हुई किरणों उसके अन्त-

स्तम्भमे प्रवेश कर पाती हैं, वह द्रष्टा है केवल आवरण मात्रका नहीं बल्कि उसके अन्तस्तलका। अन्धकार हमारी आँखोंका आवरण है जिसमे किसी वस्तुका अस्तित्व जान नहीं पडता किन्तु इसका यह अर्थ कदापि नहीं कि वस्तुका भाव वहाँ नहीं अथवा उसका अभाव है। भाव और अभाव वहाँ केवल उपलक्ष्यमात्र हैं वास्तविक नहीं। अन्धकार और प्रकाश भी सापेक्ष हैं। दोनों कम्पन उत्पन्न करते हैं। कम्पनका आधिक्य और अपेक्षित सख्यामे अभाव आँखोंकी अक्षमताका मूल है इसे ही अन्धकार कहते हैं। प्रकाशका आधिक्य भी अन्धकार है, अपेक्षाकृत अभाव ही अन्धकार है। प्रकाशकी किरणे अन्धकारको चीरती हुई जिस समय वस्तु-विशेषपर पड़ती हैं वह चमक उठती है। वह आलोकमय है उसका भिन्न अस्तित्व भी है। कवि-प्रतिभा यही आलोक है। यही किरण है जिसके द्वारा वस्तुका अस्तित्व प्रत्यक्ष है। कलाके लिए कोई वस्तु अस्पृश्य नहीं। कला अपने लिए साधारणसे साधारण वस्तुको अपना उपकरण बनाती है और अन्धकारमे पडी अस्तित्वपूर्ण वस्तु कविकी प्रतिभा किरणसे प्रज्वलित हो भवीन उत्कर्ष और सौन्दर्य प्राप्त करती है। सद्यके लिए जिस प्रकार उपकरण उपलक्ष्य मात्र है उसी प्रकार कविकी दृष्टि उन उपकरणोंकी ओर जाती है।

कवि जिसने देखा था कि उसकी कविता जो कभी लोगोंमें प्राण फूँक देती है, आज उसमें वह आवेश नहीं अथवा जिस आवेशको वह अपनी कृपाद्वारा जन-जनके कण्ठमें भरना चाहता है, जो शत-शत कण्ठोंसे अजस्र प्रवाहिनी मन्दाकिनीकी धाराकी भाँति उद्वेलित हो उठे आज उसमे वह उफान नहीं। वह उन्मन है, उदास है उसके चारो ओर भी शीना-शीना अन्धकार है वह असफलताकी, निराशाकी भावनासे आक्रान्त होने जा रहा है। सहसा उसका ध्यान 'मृत्तिका और शिल्प' की

ओर जाता है। वह देखता है दोनो, हैं निश्चेष्ट, अरूप, चेतनाहीन। उसकी प्रेरणामें भी प्राण नहीं, उसमें ज्वलन्त अग्निका स्फुरण नहीं। शिला है, अनगढ़, अरूप, आकारहीन, चेतना-रहित किन्तु रूपकी सम्भावनाका अभाव नहीं। उडती धूल महत्त्वहीन और श्री-हीन है—

‘अचेतन मृत्ति, अचेतन शिला !’

दोनोके बाह्य-रूप रूक्ष है, कोई श्री नहीं, कोई सौन्दर्य नहीं। उनके अन्तर्भूत सौन्दर्य, रूपकी सम्भावनाके ध्यानके लिए शिल्पी और उसकी कलाका आवेश आवश्यक है अन्यथा कोई रूप तैयार नहीं हो सकता। शिल्पीकी आँखे बाह्य-रूक्षता और आवरणकी श्री-दीनताको पहचानती हैं, वे इनकी रूप-सम्भावनाका मर्म समझती हैं, वे जानती हैं जिस भाँति ब्रह्ममे जीवकी सत्ता, जलमें बूँदका अस्तित्व और जलदमे चित्रकी सम्भावना है उसी भाँति इस अरूप मृत्तिका और इस अनगढ़ शिलामे भी रूपका सस्पर्श है किन्तु इसके देखनेके लिए पैनी दृष्टि चाहिये। शिल्पीमे वह प्रतिभाकी किरण है, वह आवेश है। इस अरूपताके भीतर रूपका भाव अन्तःसलिला सरस्वतीकी जल-धाराकी भाँति परिव्याप्त है।

अचेतन मृत्ति, अचेतन शिला !

रूक्ष दोनोंके बाह्य स्वरूप,  
हृदय-पट दोनोंके श्री-हीन;  
देखते एक तुम्हीं वह रूप,  
जो कि दोनो में व्याप्त विलीन।

ब्रह्ममें जीव, बारिमें बूँद,  
जलदमें जैसे अगणित चित्र।



घटकार मृत्तिकामे केवल रूपकी सम्भावना नहीं देखता, मूर्तिकार केवल शिला खण्डोके रूप-ध्यानमे ही खोया नहीं रहता बल्कि उसका स्पर्शमात्र उन्हे स्वरूप दे देता है। मृत्तिका घट बन जाती है और अचेतन शिला चेतनाकी साकार भावना मूर्ति बनकर खड़ी हो जाती है जिसमे सौन्दर्य है और है गत्यात्मकता एवं गतिकी भावना। वह अगतिशील और अचेतन होकर भी चेतन है, भावात्मक चंचल है। रूपकी सम्भावना उनमे थी, इसे अस्वीकार नहीं किया जा सकता किन्तु केवल सम्भावना ही स्वरूप तो नहीं दे सकती। उसके लिए कलाकारकी भावना अपेक्षित है। क्लृप्ताकी मौलिकता केवल रूप-विधानकी सम्भावनाके ज्ञानमे नहीं बल्कि उस स्पर्शमे है जिसके कारण वह वस्तु जीवित, जाग्रत और साकार हो उठती है। उपकरण ही वास्तविक नहीं, वास्तविक है वह सस्पर्श जो निर्जीवको जीवन एवं रूपहीन, अनगड और अशोभन शिलाखण्डको रूप और सौन्दर्य देता है। उपकरणोकी समानता ही सर्वत्र शक्तिका परिचायक नहीं है। कलाकार केवल व्यक्त और परिशीमके प्रति जाग्रत नहीं बल्कि उनकी अन्तर्भूत भावनाकी अनुभूति उसमे जाग्रत रहती है। व्यक्त और अव्यक्तकी मीमांसामे दिनकरने कहा था —

गीत अगीत कौन सुन्दर है ?

गाकर गीत विरहके तटनी वेगवती बहती जाती है।

दिल हलका कर लेनेको उपलोसे कुल्ल कहती जाती है।

तटपर एक गुलाब सोचता 'देते स्वर यदि मुझे विधाता !

अपने पतझड़के सपनोका मैं भी जगको गीत सुनाता।'

गा गाकर बह रही निर्भरी पाटल मूक खड़ा तटपर है

गीत अगीत कौन सुन्दर है ?

निर्झरीके 'दिल हलका कर लेने' और 'पाटलके मौन'मे जो व्यक्त और

अव्यक्त संगीत है उसमें कौन अधिक सुन्दर है, वह उस दिन नहीं जान सका । रूपात्मक आवेगके कारण संगीतात्मक आवेश रहनेपर भी पाटलके संगीतका माधुर्य वह जान सका था किन्तु वह उस दिन नहीं जान सका था कि—

Heard melodies are sweet, but those unheard  
Are Sweeter (Keats)

लेकिन इस अव्यक्त सङ्गीतकी अन्तर्भूत रागिनी कलाकारके हृदयको ध्वनि है । उसके अन्तरका स्पन्दन उसमें परिव्याप्त है । अतः कलाकार बस्तुका अन्तर ही नहीं देखता बल्कि उसके साथ अपने अन्तरका तादात्म्य स्थापित करता है और दोनो मिलकर एकाकार हो जाते हैं । ससारके स्रष्टाने धूलिके साधारण उपकरणसे ही सुवासमय फूल अथवा जीवन-घट की रचना की है अथवा कुम्भकारके हाथोकी नवीन रूपकी चेतना मृत्तिकाको मिलती है अतः—

ग्रहण करती निज सत्य-स्वरूप  
तुम्हारे स्पर्श मात्रके धूल,  
कभी बन जाती घट साकार,  
कभी रंजित सुवासमय फूल ।  
और यह शिलाखण्ड निर्जीव  
शापसे पाता - सा उद्धार,  
शिल्पि ! हो जाता पाकर स्पर्श  
एक पलमें प्रतिमा साकार ।

तुम्हारी सौंसोंका यह खेल  
जलदमें बनते अगणित चित्र !

कलाकार वह 'शम' है जिसके स्पर्शमात्रसे निर्जीव शिखरखण्ड सौन्दर्यमयी रमणीकी भाव-मूर्ति बन खड़ा हो जाता है। कलाकारने वस्तुओको उनका वास्तविक-स्वरूप दिया है। सत्य मात्र अस्तित्व नहीं बल्कि भाव है। कलाका सत्य केवल उपकरण नहीं बल्कि उन उपकरणोंसे, निर्मित कला-कृति वास्तविक है। जिस प्रकार कलाकारके लिए कोई उपकरण हेय नहीं, उसी प्रकार कुछ भी असत्य नहीं; यदि असत्य कुछ हो सकती है, वह है उसकी भावुकता यदि आवेशके अभावमें ही वह-रचना करने बैठ जाय। उपकरण प्रधान नहीं, गौण है, प्रधान हैं कलाकारकी भावनाएँ जो उपकरणके अन्तर्हित रूपको देखकर उन्हें वास्तविक-स्वरूप दे सके। किन्तु यह रागात्मक आवेश इच्छापूर्वक जगाया तो नहीं जा सकता। एक दिन 'दिनकर'ने समझा था कि कल्पना ही सब कुछ है। कलाकार कल्पना-के आनेकी बाट जोहता है और समझता है कि कल्पना वह आवेश देगी जिसके कारण उसके गान भर्म-मधुर हो उठेंगे। इसलिए उसने कहा—

अयि सङ्गिनी सुनसानकी—

तुम जानती सब बात हो  
दिन हो कि आधी-रात हो  
मैं जागता रहता कि कब  
मञ्जीरकी आहट मिले  
मेरे कमल बनमें उदय  
किस काल पुण्य प्रभात हो

किस लहरमें हो जाय कब ?

जानें कृपा भगवानकी  
अथि सङ्गिनी मुनसानकी !

आज भी उसकी 'प्रतीक्षा' उसी भाँति जागरूक है। वह उन क्षणोंकी बाट जोह रहा है, जब उसके भीतरका कलाकार जग पड़ेगा, कलात्मकताका आवेश सजग होगा और वह उस कलाका निर्माण कर सकेगा जिसमे अरूपको रूप, अव्यक्तको आकार और कुरूपको सौन्दर्य मिलेगा। वह जानता है, उसके अन्तरका कलाकार जब उद्बुद्ध होगा तभी ऐसी कलाका निर्माण हो सकता है। उसके गीतोंमें 'सवाद नहीं' है, उनमें चिरन्तन कलाका विकास नहीं हुआ ; वह जानता है, 'उसके' गीतोंमें स्थायित्व नहीं आया है, अभी वह रेखाओद्वारा केवल चित्र अँक भर रहा था, उन चित्रोंमें रङ्ग नहीं। अभी उनका पूर्णनिर्माण नहीं हुआ किन्तु वह कलात्मक आवेशकी प्रतीक्षा कर रहा है जिसके द्वारा अनुपम चित्र अङ्कित हो जाया करते हैं। वह समझता है कविता चेतन क्रिया नहीं, बौद्धिक विलास भी नहीं, अति भावुकताको 'जिमनास्टिक'-भी नहीं। कविता स्वयं लिख जाती है, किन्तु वैसे क्षण आये नहीं। इसलिए—

मृत्ति, प्रस्तर, मेघोंका पुञ्ज ,  
खिये मैं देख रहा हूँ राह,  
कि शिल्पी आयेगा किस रोज  
पूर्ण करनेको मेरी चाह।

खिलेंगे 'किस' दिन मेरे फूल ?  
प्रकट होगी कब मूर्ति, पवित्र ?

और मेरे नभमें किस रोज़,  
जलद विहरेंगे बनकर चित्र ?

शिल्पि ? जो मुझमें व्याप्त-विलीन,  
किरण वह कब होगी साकार ?

कौन जानता है, उसे क्षणोंका आवेश प्राप्त होगा अथवा नहीं, किन्तु उनकी प्रतीक्षा, उनकी आकांक्षा तो स्वभाविक है। मुझे जैसे लगता है, वह समझने लगा है किं आगतककी स्वर-साधनामें वह सफल नहीं। वह स्वर साधता तो अवश्य रहा है, किन्तु उस स्वरमे प्राणवान चिरन्तन प्रवाह नहीं; उसके द्विधा-सकुल प्राण प्रकाशकी किरणें खोज रहे हैं; वह अभीतक अन्धकारमें राह ढूँढ़ रहा है। उसे प्रकाश चाहिए, इस द्विधा, इस ऊहापोहसे त्राण चाहिये। उसमे प्राणोंकी आकुलता छन्दोमे बँध नहीं पाती और वह 'उन्मन, उदास', उन प्रकाश-किरणोंकी खोजमें खोया जाता है।

इस गीतकी प्रेरणा कविको 'अचेतन मूर्ति और अचेतन शिला' से मिलती है। अनुभूतिकी तीव्रता इसमे अधिक नहीं, कारण अनुभूतिकी तीव्रावस्थामें कल्पना और विचारके लिए अवकाश अधिक नहीं रहता। सहज-संक्षोभ्य मानव वृत्तिमे चेतनाकी प्रबल लहर जग पड़ती है, जो निर्बन्ध है, उन्मुक्त है। यहाँ अनुभूतिके साथ अतः बौद्धिकताका समन्वय है। 'घट' 'फूल' 'मूर्ति' और बादलोंके चित्रमे वह उसी आन्तरिक चेतनाकी किरण देख रहा है। अतः गीति-काव्यकी अति भावुकताका सम्प्रवेश यहाँ नहीं। 'दिनकर' की कविताओमे अतिभावुकता (Sentimentalism) का प्रभाव अधिक है किन्तु इस गीतमे बौद्धिकताने भावनाका स्वरूप ग्रहण किया है यद्यपि गीति-काव्यके लिए बौद्धिकताका

यह बोझ कुछ अधिक है। 'ग्रहण करती'... 'अगणित-चित्र' में बौद्धिकता अधिक स्पष्ट है। 'वचन' के गीतों में जहाँ प्रेमकी मनोदशाओं के द्योतक चित्र अधिक हैं, वहाँ दिनकर में बौद्धिक चित्रण का आवेश पाया जाता है। इसलिए सगीतात्मकता के प्रवाह में अन्तर आ जाता है। अनुभूतिकी मात्रा एव बौद्धिकता के मिश्रण की विभिन्न अवस्था के कारण दोनोकी धाराओं में विभिन्नता है। 'दिनकर' के सगीत का प्रवाह अपना सा है, निराला जैसा पुरुष-मधुर नहीं, पन्त जैसी चित्रमत्ता और कोमलता उसमें नहीं, महादेवी जैसी घुलामिला देनेवाली मधुरता भी नहीं; नेपाली जैसा अक्खड़पन भी नहीं। इस गीतकी सगीतात्मकता शब्दों से फूट पडने वाली धाराकी भाँति नहीं। 'ब्रह्म में जीव' 'वारि में बूँद', 'जलद में जैसे अगणित चित्र' के द्वारा चित्रमत्ताको आधार अवश्य मिला किन्तु कल्पना के द्वारा ही इन चित्रोंकी चित्रोपमता ग्रहण हो सकती है। चित्रोंकी रेखाओं में प्रसादकी भाँति सूक्ष्मता नहीं, महादेवीकी विशदता भी नहीं और अंचलकी मासलता भी नहीं चित्रोंकी रेखाएँ स्पष्ट और मझरी है। रसात्मकता अधिक नहीं पर व्यञ्जनाका अधिक आग्रह है। आत्मिक आवेशका यह बौद्धिक चित्रण है। 'चित्र' 'रोज' 'दिन' आदि शब्दोंकी पुनरावृत्ति से जो कानो में खटक पैदा होती है, उसमें माधुर्यका अभाव नहीं और वह कविकी भावनाके साथ पुनः सम्बन्ध स्थापित करा देती है। गीतिकान्यत्वसे काव्यत्व इसमें अधिक है।

हम दीवानोंकी क्या हस्ती ,  
 है आज यहाँ कल वहाँ चले ;  
 मस्तीका आलम साथ चला ,  
 हम धूल उड़ते जहाँ चले ,

आये बनकर उल्लास अभी ,  
 आँसू बनकर बह चले अभी ,

सब कहते ही रह गये, अरे  
 तुम कैसे आये, कहाँ चले ?  
 किस ओर चले ? यह मत पूछो ,  
 चलना है, बस इसलिए चले ;  
 जगसे उसका कुछ लिये चले ,  
 जगको अपना कुछ दिये चले ,

दो बात कही ; दो बात सुनी !  
 कुछ हँसे और फिर कुछ रोये !

छककर 'सुख दुखके घूँटोंको  
 हम एक भावसे पिये चले !  
 हम भिखमंगोंकी दुनियामें  
 स्वच्छन्द लुटाकर प्यार चले ;  
 हम एक निशानी-सी उरपर  
 ले असफलताका भार चले ;

हम मान रहित अपमान  
 जी भरकर खुलकर खेले

हम हँसते-हँसते आज यहाँ  
 प्राणोंकी बाजी हार चले !  
 हम भला बुरा सब भूल लुके ,  
 नतमस्तक हो मुख मोड़ चले ;  
 अभिशाप उठाकर होठोंपर  
 वरदान दगोसे छोड़ चले ,

अब अपना और पराया क्या ?

आबाद रहें रुकनेवाले

हम स्वयम् बँधे थे और स्वयम्  
 अपने बन्धन हम तोड़ चले !

—भगवतीचरण वर्मा

बेसुध क्षणोमे कोई नवीन उन्मेष और नूतन आवेश लेकर जीवनमें प्रवेश कर जाता है । क्षणोंकी बात ही तो ठहरी, निजत्व—अपनी सुधबुध—खो जाता है । यह जीवनकी अनुपम, अद्वितीय अनुभूति है, पता नहीं लगता, कौन-सा परिवर्तन हो गया किन्तु हो कुछ अवश्य जाता है । आँखे किसीको देखनेको उतावली हो जाती हैं, कभी निहार सकती नहीं, सामने आनेपर लजा जाती हैं, किन्तु देखनेकी चाह और बढ़ती जाती है, यह प्यास मिटती नहीं यहाँतक कि प्यास ही जीवन है, जीवन मात्र ही प्यास है । वह अपूर्व है जो जीवनके गहन अन्धकारमे प्रकाशकी किरणे बन आती है, वह आशा है, उल्लास है उन्माद है । वह जीवन-मरुभूमिकी सरसघार है,—

भरे हुए सूनेपनके तम  
 में विद्युतकी रेखा-सी ;



असफलताके पटपर अंकित  
तुम आशाकी लेखा-सी।

× × ×

वरस पड़ी हो मेरे मनमें  
तुम सहसा रस-घार बनी;  
तुममें लय होकर अभिलाषा  
एक बार साकार बनी !

किन्तु प्रेमका यह आवेश भी चिरस्थायी नहीं। क्षण वास्तवमें क्षण हो रह जाते हैं, युग बन नहीं पाते और प्रेमकी कोमल लतिका फूल लगानेके पहले मुरझा जाती है कलियों आ पार्तों नहीं। संसार स्वप्न मात्र नहीं और सपनोंके आधारपर बसी बसायी दुनिया कम ठोस सिद्ध नहीं होती। प्रेम जीवनका वही मधुर सपना है, जिसमे एक ओर जहाँ आशा, उत्साह, आनन्द, विश्वास और विस्तार है, वहाँ दूसरी ओर निराशा, निरुत्साह, निरानन्द, अविश्वास और संकोच है। प्रेमकी इस व्यापकताके मूलमें प्रेमीके व्यक्तित्वका यही प्रक्षेपण (Projection) है। निराशा-जनित वेदनाके मूलमें अपने व्यक्तित्वपरका यही आघात है। दो सत्ताओंके एकीकरणका यही रहस्य है। व्यक्तित्वका भिन्नत्व नहीं अपितु एकत्व ही प्रेमकी चरम साधना है। किन्तु यह साधना, यह एकत्व क्षणोंकी देन है। 'बनना और फिर बिगड़ना यही ससृतिकी गति है, उसका नियम है।' जिसे विधिकी विडम्बना, ललाट लिपिकी अनिवार्यता आदि कहा जाता है, वह इसी विवशताकी भिन्न सजा है। जीवन जिन विरोधी तत्त्वोंद्वारा निर्मित हुआ है उसमे आशाओंके सुनहले सपने ही नहीं बल्कि निराशाकी तस किरणे भी हैं। 'हँसने और हँसाने' को आन्नेवाली 'मधु-ऋतुकी पागल

कोकिल' उरकी विर सचित आशा जगा देती है । कवि मानता है, यह आवेश भी क्षणिक है, यह सौन्दर्य भी क्षणिक है, यह मिलन-संयोग भी क्षणिक है—

जीवन सरिताकी लहर लहर  
मिटनेको बनती यहाँ प्रिये !  
संयोग क्षणिक ! फिर क्या जाने  
हम कहाँ और तुम कहाँ प्रिये ?

× × ×

चलना है सबको छोड़ यहाँ  
अपने सुख-दुखका भार प्रिये !  
करना है कर लो आज उसे  
कलपर किसका अधिकार प्रिये !

उसका यह सन्देह मात्र सन्देह नहीं रह सका और मूर्त्तिमती  
विफलता जीवनमे प्रत्यक्ष हो उठी, संसार निष्ठुरताओंका आधार है ।  
पन्तने कहा था—

कौन जान सका किसीके हृदयको ?  
• सच नहीं होता सदा अनुमान है ?

× × ×

निरपराधोके लिए भी तो अहा !  
हो गया संसार कारागार है !!

प्रेमकी इस असफलताकी आशका थी किन्तु जब सहसा विफलता

सामने आ खड़ी हुई, वेदना कम नहीं हुई । जिसे जीवनकी 'मधुक्लृप्तुको पागल कोकिल' कहा था, जो जीवन मरुभूमिकी लहलहाती हरियाली थी, जो प्राणोंकी प्राण थी, जीवनकी आशा और उत्साह थी, वह अपनी बनी न रह सकी और कवि कहता है—'है प्रेम भूल सपनेकी' । सब कुछ चला जाता है, संसारमे कोई टिका नहीं रहता । मनुष्यकी किन्तु दुर्दमनीय आशा ससारके इस अस्थायित्वपर विश्वास करना नहीं चाहती । ससारमे कोई अपना नहीं मला कब कौन किसका हुआ है । संसारमे प्रतीक्षा ही सार है—'

अब असह प्रतीक्षा हुई सुसुखि ।  
अब असह तुम्हारा मौन हुआ ,  
जगके स्वरमें तुम भी लिख दो—  
इस जगमें किसका कौन हुआ ?

×

कल मैंने तुमको पाया था  
निज जीवनमें उन्माद लिये !  
खोये देता हूँ आज तुम्हें  
मैं एक कसकती याद लिये !

वह भूलना नहीं चाहता, वह स्मृति ही उसका धन है । प्रिय केवल स्मृतिमे ही तो जीवित रहता है । हाथ अभी कलकी ही तो बात है वह किस तरह भुला दे । रह रहकर याद काँटे सी कसक उठती है । वह भी एक बार मीराकी भक्ति कहना चाहता है—

जो मैं ऐसा जानती रे, प्रेम किये दुख होय ।  
नगर दिंदोरा पीटती रे, प्रेम न करियो कोय ।

किन्तु केवल 'किन्तु' बना रह जाता है। यह व्यथा फिर भी स्थायी नहीं। क्षणोंके संयोगकी भाँति वेदनाके क्षणोंकी तीव्रता तो घट ही जायगी। अब राह दूसरी है। वेदनाकी गहरी अनुभूति वेदनाको ही गँवा देती है वैसी अवस्थामे वेदना अभिशाप नहीं, वह वरदान बनकर आती है। प्रेमी वेदनाहीमें जीवित नहीं रहता बल्कि उसका सम्पूर्ण व्यक्तित्व वेदना-मिश्रित हो उठता है। उस समय जीवन-दर्शन सांसारिक क्षुद्रताओं, मग्न-अपमानके ऊपर उठ जाता है। उसकी बॉच ससारकी मान्यताओंद्वारा नहीं किया जा सकता। भावनाओंमे वेदनाका दर्शन नहीं होगा, एक मर्म-मधुर टीस होगी। वह छटपटाता भी नहीं, चिल्लाता भी नहीं, हो-हल्ला भी नहीं मचाता। एक हल्की-सी घड़कन, मधुर वेदनाकी अधखुली हँसी ही वेदनाका परिचय दे पाती है। ससारकी दृष्टिमे वह पागल है। ससार जिन मान्यताओंके द्वारा जीवनका मूल्य निर्धारण करना चाहता है उनकी कसौटीपर वह कसा जा नहीं सकता। ससार उपदेश कम नहीं देता। वह चाहता है—कोई सामाजिक मान्यताओंका तिरस्कार न करे। वह कहता है,—‘भले आदमी’ क्या अच्छी सूरत बना रखी है, क्या कर रहे हो, क्यों अपने जीवनको व्यर्थ वर्वाद कर रहे।’ ‘नर हो न निराश करो मनको’। ‘संसार क्या?’ जिसने प्रेमका यह बन्धन बाँधा था और एक दिन तोड़ दिया—

जिसने तोड़ा प्रिय उसने ही  
था दिया प्रेमका यह बन्धन !

वह भी कह उठती है,—आनन्दसे रहो, जीवन रूसको यो व्यर्थ न ब्रह्माओ। किन्तु ‘मैं दीवाना तो भूल चुका अपनेको’ इसलिये यह उप-

देश व्यर्थ है, यह पूछना व्यर्थ है, मैं कहीं रहूँगा, कहीं जाऊँगा, इनकके 'माते'को जजीर है मकड़ीका जाल' किन्तु अपने आप बन्धनमे पड़े व्यक्ति-की भाँति आज अपना बन्धन तोड़ चले —

हम स्वयम् बँधे थे और स्वयं  
अपने बन्धन हम तोड़ चले ।

'कहाँ जाऊँगा, कहीं बरूँगा' यह पूछना भी व्यर्थ है । इसलिए नहीं भाग रहा हूँ कि 'भागनेकी इच्छा है' बल्कि इसलिए कि गति ही जीवन है, जीवन ही गति है । कोई यहाँ रुक नहीं सकता, रुक नहीं पाता । यदि यहाँ रुक पाता, अवश्य रुक जाता । इस स्नेह-बन्धनको तोड़कर नहीं जाता, किन्तु विवशता तो कम नहीं । अपने बन्धन स्वयं तोड़कर जा रहा, इसमे भी कम विवशता नहीं । एक दिन ऐसा था, 'जब तुम अपनी थीं, जग अपना था' किन्तु वे क्षण तो टिके रहे नहीं । तुम्हें अपनी राह जानी है, कबतक रुका रहूँगा, इसलिए यह बन्धन तो तोड़ना ही पड़ेगा क्योंकि 'चलना है, बस इसलिए चले' इसलिए हमारा कोई निश्चित लक्ष्य नहीं, उद्देश्य नहीं, कोई गन्तव्य स्थान भी नहीं । ऐसा स्थान नहीं, जहाँ कोई आँखोंमें प्रतीक्षाका भार लेकर बैठा हो, इसलिए—

हम दीवानोंकी क्या हस्ती  
है आज यहाँ कल वहाँ चले ।

कोई बुलानेवाला नहीं, कोई रोकनेवाला नहीं । पथ ही साथी है, पागलपन ही सम्बल है । पथकी रेणुका कोई निश्चित स्थान नहीं । वायुके झोंके नित नवीन संसार बनाते और बिगाड़ते हैं । उसी धूलकी भाँति हमारी कोई हस्ती नहीं । धूलका अस्तित्व नहीं, यह बात नहीं, किन्तु

अस्तित्वके साथ जो टिक सकनेका भाव है वह तो नहीं। यह जीवन आज कुछ वैसा ही अनिर्दिष्ट, आदर्शहीन, लक्ष्य-भ्रष्ट है। कोई बन्धन नहीं, 'चारो लोके जगीरीमें' है। इस ससारके 'मिलन-मेला' में कुछ क्षणोंका ही तो सयोग है। सहसा निर्मोघ गगनमें चमक पडनेवाले धूमकेतुकी भाँति ही ती 'क्षणिक परिचय का सुख-सयोग' है—

आये बनकर उल्लास अभी,  
आँसू बनकर वह चले अभी।

कितना क्षणिक है यह मिलन-सयोग; 'उठे दर्दकी तरह, गिर पड़े-आँसूकी तरह' जब चलना ही अभीष्ट है, संसारमें कोई विरामदायिनी गोद नहीं, जब गति मात्र उद्देश्य है फिर—'किस ओर चले ? यह मत पूछो ? तुम पूछते हो, 'संसारमें अभी हमने देखा ही क्या ? वह अनेकानेक विचित्रताओंका भण्डार है। यहाँ नित्य नवीन मुखोंका साज है।' फिर भी, भाई जो देख लिया, वह पर्याप्त है, अब और अधिक देखनेकी चाह बाकी नहीं रही। इतना ही क्या कम है जो—

जगसे उसका कुछ लिये चले,  
जगको कुछ अपना दिये चले,  
दो बात कहीं दो बात सुनी  
कुछ हँसे और फिर कुछ रोये !

जीवनमें और कुछ तत्त्व तो रहा नहीं इस अन्धी दुनियाको हमने अपना प्यार दिया, और संसारने केवल असफलताका भार दिया। जगसे उसका अभिज्ञाप लिया और उसे अपनी करुणाका वरदान दिया।

ससारने प्रतारणा, घृणा और अत्याचार दिया और बदलेमे प्यार किया है हमने—

अभिशाप उठाकर होठोंपर  
वरदान हगोसे छोड़ चले ;

इसलिए ससारके प्रति कोई द्वेष नहीं, कोई शिकायत नहीं । इतना क्या कम सन्तोष है कि जीवनका सुख-दुःख बिना रोक-टोकके हम पीते रहे । सुख-दुःखसे आँखमिचौनी हम खेलते रहे । इसलिए—

अब अपना और पराया क्या ?  
आवाद रहें रुकनेवाले !  
हम स्वयम् बँधे थे और स्वयम्  
अपने बन्धन हम तोड़ चले !

इस गीतमे कल्पनाकी उदात्त उडान नहीं, अनुभूतिका फेनोज्ज्वल स्वच्छन्द प्रवाह भी नहीं, भावनाकी मन्द-मधुर गति है । तर्क और बौद्धिकताका उन्मेष नहीं, वादके विवादका प्रयत्न नहीं । प्रारम्भिक प्रेमकी उफान भी नहीं, निराश प्रेमकी कृत्रिम व्याकुलता और व्यथाका अतिशय प्रदर्शन भी नहीं, 'कसकती वेदना' का अश्रु-निर्मित गान है । भाव और भाषा, साध्य और साधन दोनों मिलकर एक हो गए हैं । वर्माजीके गीति-काव्यकी यह विशिष्टता है । वर्माजीके गीतोंमे बचनके गीतोंकी भाँति सरलता है । यह बात दूसरी है कि उर्दूकी भाव-शैली और अभिव्यक्ति-धाराका प्रभाव दोनोपर है । बाते सीधी-सीधी होनेपर भी प्रभावसे रिक्त नहीं । शास्त्रीय 'रसवाद' का आग्रह छोड़ यदि हम रसात्मकताका विचार करें तो इस गीतसे रसानुभूति और आनन्दानुभूति दोनों

होती हैं। इस गीतमे हृदयकी हल्की-सी विकलता, प्रेम पीडाका माधुर्य, भावुकताके रससे सिञ्चित मर्म-मधुर पीड़ा, सासारिक मान्यताओके प्रति उदासीनता, अनुरागकी उन्मादक दशा है। यह मर्मस्पर्शी है, इसमे भावोद्रेककी क्षमता है।

कोकिलकी यह कोमल पुकार।

कितने मधुसिक्त बसन्तोंने कर मधुर भेज दी यह पुकार।

पर तारोंकी नीरव समाधिमें

डूबे मेरे सभी गान,

असहाय हृदयकी हूक हाय !

आँसू बन आयी है अज्ञान।

यह तो जीवन दंशन-सा है, विष, सा साँसोंका है उभार ॥

क्या मधुर राग ! यह तो मेरे

सुखका है अपहृत धन महान,

ये बिहँग अलग हो उड़े सभी

ले मुझसे मेरे मधुर गान।

यह गान, आज है सोई-सी स्मृतिका कितना निष्ठुर प्रहार ॥

रामकुमार वर्मा

वसन्तकी अमराइयोसे मादक अन्व-गन्ध आकर जीवनकी सोयी अनुभूतिको जगा देती है। कलियोंका सुहास किसीकी मन्द मन्दिर



सूत्रकनकी याद दिलाती है । समीरकी चञ्चल-हिलोर लहरे उठाती इठ-  
लती चल पड़ती है । चारो ओर हर्ष हुलास छाया है किन्तु सनेपनकी  
स्मृति रह-रह ठेस लगा जाती है । बसन्तकी बासन्ती सुरभि नये सपने  
जगा देती है—

सिहरें द्रुम-दल, नव पल्लव  
फूटें डालोंपर कोमल,  
लहरे मलयानिल, कलरव  
भर 'लहरोंमें मृदु-चञ्चल !'  
मुद्रित नयना कलिकाएँ  
फिर खोल नयन निज हँरें,  
मञ्जरियोंके मुकुटोंमें  
नव नीलम आम-दलोके  
जोड़ों मञ्जुल घड़ियोंमें  
ऋतुपतिको पहनानेको  
रुक डालोंकी लड़ियोंमें ।

—निराला

खेसी है बासन्तिकता—

कूलनमें केलिमें कछारनमें कुञ्जनमें,  
क्यारिनमें कलिन कलीन किलकंत है ।  
कहै पद्माकर परागहूमें पौनहूमें,  
पातिन्नमें पीकन पल्लासन पगंत है ।

द्वारमें दिसानमें दुनीमें देस देसनमें,  
 देखो दीप दीपनमें दीपति दिगंत है ।  
 बिपिनिमें ब्रजमें नबेलिनमें बेलिनमें,  
 वननमें वागनमें बगर्यो बसंत है ।

चारो ओर वासन्ती-श्री फैली है और इसी समय कोयल कूक उठती है । मन पहलेसे ही कुछ उन्मन-सा, उदास-सा था । कुछ सूना-सा जान पड़ता था, किन्तु पता नहीं हृदयमें क्या खटक रहा था कि कोयलकी कूक उठी । कवि एक बार सजग हो उठता है, अरे 'कोकिलकी यह कोमल पुकार' । स्मृतियों से लुकी थीं, वह उस मर्म व्यथा, अन्तरकी पीड़ाको भूल चुका था । दिलका घाव भरता दीख रहा था । मनमें बार बार उठ पड़नेवाली पीर कसक पैदा नहीं करती थी । अब न वह आकुलता थी, न था उद्वेग । हलचल शान्त थी कि सहसा जग पड़ी 'कोकिलकी यह कोमल पुकार !' आह, 'कोयलकी यह पुकार' कितनी मादक है ! न जाने कितने वसन्तोकी मादक सुराका इसने पान किया है । यह मधुसिक्त है, उन्मादक है । वह खोयी पीर जग पड़ती है । घाव फिर हरे हो जाते हैं, न जाने कौन-सी व्यथा, कौन-सी पीड़ा छिपी है इसमें । कोयलकी यह पुकार आनन्द, मिलन, हर्षका गीत जगाती है । प्रकृतिके नव-हासका चित्र अंकित कर जाती है किन्तु आज हवा बदली नजर आती है । मन विरस है, उन्मन है, किसीकी चाहमें मस्त है, अभाव-त्रस्त है और 'कोयलकी यह पुकार' उस अभावकी अनुभूतिको तीव्र कर देती है ।

• कवि कल्पनाका उपासक था वह 'तारोके गजरोवाली' निशाके साथ गगन-बिहार करता था; आज निशास और औत्सुक्यके इस जीवनमें अनुभूतिकी ज्वाला जग पड़ती है । कविको अनुभूति कल्पनासे अधिक प्रिय है ।

और 'कोयलकी यह कोमल पुकार' उसकी अनुभूतिको जगा देती है। यदि इस कोमल पुकारमें रस मग्नता नहीं होती, अगम उसकी बुद्धि काम कर पाती वह सुनी-अनसुनी कर देता किन्तु इस पुकारमें इतनी मादकता है कि बुद्धि साथ दे पाती नहीं। न जाने कितने वसन्तोंकी मादकत्वने इसे मादक बनाया है। फिर कैसे न इसको मादकता अपरिमेष हो, अनुलनीय हो, और 'कोकिलकी यह कोमल पुकार'।

उसकी अनुभूति इतनी तीव्र है कि वह मौन है, भाव इतने गूढ हैं कि उन्हे वाणी नहीं मिलती। जबतक अनुभूतिकी यह तीव्रता नहीं थी उसके गान स्वरके पंखोंपर चढ़ आकाशका विहार कर रहे थे किन्तु आज भावना मूक है, ठीक उसी प्रकार मूक जैसे अपलक तारे।

तारोकी नीरव समाधिमें  
 डूबे मेरे सभी गान,  
 असहाय हृदयकी हूक हाय !  
 आँसू बन आयी है अज्ञान।

गातोंने नीरव समाधि ले ली। आकाशकी आँखोंके आँसू तारोंके रूपमें झरक रहे हैं। तारोकी अपलक व्यथामें आकाशकी कवण-कहानी है। उसी प्रकार हृदयकी अन्तर्भूत भावना परिधि खोकर निस्सीम हो रही है और आँसू ही उस व्यथके परिचारक हैं। यही तो पीड़ा है कि 'एक स्वप्न बन गयी तुम्हारे प्रेम मिलनकी बात' और इस घडीमें 'कोयलकी यह कोमल पुकार' कोयल ऐसे स्वर न सुना। आँखोंमें छानेवाले आँसू 'दिलका भेद' कह देते हैं, और 'असहाय हृदयकी हूक' कुछ बूँद आँसू बनकर रह जाती है। यदि वह हृदय असहाय नहीं होता, प्रियको बाहुओकी सीमामें घेरकर रवि बाबूकी बालिकाकी तरह कह उठता—

‘जैते आमि दिबो ना सौभाय’ ( तुम्हें जाने न दूंगी ) लेकिन हृदयमें इतनी शक्ति कहीं थी जो बाहुओंकी सीमामें घेर रखा जा सके अगर यही सम्भव होता आखिर रोना क्यों आता ? ‘असहाय हृदयकी हूक ऑसू बन आधी है’ और फिर भी ‘कोयलकी यह कोमल पुकार !’ यह जीवन ही विषादका गीत बन गया है—

आह मेरा गीला गान,  
वर्ण-वर्ण है उरका कम्पन,  
शब्द-शब्द है सुधिका दंशन  
चरण चरण है आह,  
कथा है कण-कण करण अथाह  
बूँदमें बाढव का दाह

—पन्ध

जीवन तो व्यर्थ वेदना-भार बन रहा है । उसमें आशाओंकी ‘दुनिया बसा ली थी किन्तु आज स्मृतियोंका, आशाओंका संसार लुट चुका है इस ‘यह जीवन तो दंशन-सा है, विष खा साँसोंका है उमार’ । किसी मौति उस वेदनाको सुल रखा था, पीड़ाको दवा चुका था, दंशनकी टीस कम पड़ गयी थी कि सहसा सुन पड़ी ‘कोकिलकी यह कोमल पुकार’ । भावनाकी इस प्रचण्ड धारामे, अनुभूतिके वेगवान हृदयमें खवाहमें मनका बौध बह गया । आँसुओंमें मन बह गया । स्मृतियोंका यह जीवन दंशन-सा है, रह-रहकर पीड़ा होती है, जिस तरह काँटे रह-रहकर चुभते हैं, स्मृतिर्था रह-रहकर टीस पैदा करती हैं और प्रत्येक क्षण, हरेक घड़ी, हर साँस विष-सी लगती है ।

पड़ता बल्कि उसकी, सौन्दर्यिक अनुभूति और कल्पना जग पड़ती है। उसमें 'आँखों आँखोंमें हँसते हैं 'पी पी' रटन लगानेवाले' जैसी अनुभूति है। वह बादलोको देख 'विरही यक्ष' की भौंति अघोर नहीं होता। अपने आँसुओसे धराका आँचल भिगोता नहीं, अथवा केवल दिखानेके लिए हर्षोल्लासका अभिनय भी नहीं करता। वह अपनी भावनाके प्रति ईमानदार है क्योंकि 'देखा-देखी हम जी न सके देखा-देखी हम मर न सके।' नेपालीका द्रष्टा प्रकृतिसे अपनेको भिन्न रखकर उस सौन्दर्यका आनन्द लेता है। कारण सौन्दर्य आनन्दका अजल स्रोत है (A thing of beauty is joy for ever: Keats) महादेवी जैसा करुण-मधुर भाव भी नेपालीमें नहीं है। यहाँ सौन्दर्यके प्रति आकर्षण और उन्मेष है। सन्ध्याके उमड़ते मेष मध्यकालीन कवियोंके उद्दीपन भी नहीं, और न शुद्ध आलम्बन ही है। केवल बिम्ब-प्रतिबिम्ब भाव जाग्रत करना ही इनका ध्येय नहीं। कविके सहज सक्षोम्ब मानसकी सहज सुकुमार किन्तु कलात्मक अभिव्यञ्जना है। रामकुमार वर्माके सौन्दर्यके प्रति पूरा आकर्षण है किन्तु उनमें नेपाली जैसी निस्सगता नहीं अपितु संलग्नता है। डा० वर्माके गीतोमें अतः रागात्मक आवेश है और नेपालीके इन गीतोमें सौन्दर्यात्मक राग। रवि बाबू जैसा औत्सुक्य और रहस्यात्मक आवेश भी नेपालीमें नहीं है; उसमें मुग्धता, उन्मेष और शीना-सा आवेश है।

कविकान न बंधनेवाला मन • इन गीतोमें बंध नहीं • सका है किन्तु उद्दाम, अन्ध आवेग नहीं अतः भाषा जहाँ सुकुमार है वहाँ सयत भी। निरालके प्रचण्ड व्यक्तित्वकी छाप उनकी अनुभूति शैलीके माध्यमसे छलक पड़ती है। पन्तकी सुकुमार कल्पनामें स्वप्निल आवेशकी अभिव्यञ्जना है। नेपालीकी शैलीमें 'निजीपन' है। संयम और सन्तुलनके साथ ही शैलीमें पार्वत्य-प्रदेशका थोड़ा ऊबड़खाबड़पन और पहाड़ी

धाराका वेग भी है। नेपालीकी शैलीमें ऐसा नहीं लगता कि कविने शब्दोंकी छान-बीन करके चुन चुनकर शब्द रखे हैं। ऐसा लगता है उसके शस्त्रागारमें जो शस्त्र हैं उन्हें निकाल-निकालकर प्रयोग करता है, वह चुनता नहीं, जो शस्त्र हाथ पड़ते हैं, उनका प्रयोग करता है। 'सारा जग दोलायमान है ज्यो सागरमें लहर उछाले' में वेग, तीव्रता है किन्तु उछाले की सङ्गतिहीन सार्थकतामें उसके मस्त व्यक्तित्वकी झलक है। इसी प्रकार 'झूम रहे हैं पावस रसमें कुञ्ज-लता तरुवर मतवाले' में व्यञ्जना-शक्तिका अभाव नहीं। रस-ममताकी भावनाभिव्यक्ति इससे होती है किन्तु 'रस' में कुञ्ज-लता तरुवर मतवाले है, 'इससे रसके भीतर वृद्धिनेकी भावना भी अभिव्यक्त हो जाती है।